

MERCVRE DE FRANCE

TOME QUINZIÈME

Juillet-Septembre 1895

Année 1895 Tome XV

MERCVRE

DE

FRANCE

Fondé en 1672

(Série Moderne)



Ont collaboré à ce tome :

Edmond Barthélemy, Maurice Beaubourg, Emile Bernard, Léon Blum, Gaston Danville, Louis Dumur, André Fontainas, Remy de Gourmont, A.-Ferdinand Herold, Charles-Henry Hirsch, Alfred Jarry, Tristan Klingsor, Paul Léautaud, André Lebey, Pierre Louys, Maurice Maeterlinck, Camille Mauclair, Charles Merki, Albert Mockel, Charles Morice, Pierre Quillard, Yvanhoé Rambosson, Ernest Raynaud, Hugues Rebell, Léon Riotor, René Salomé, Jonathan Sturges (F. Vielé Griffin *trad.*), Jean Tabris, Laurent Tailhade, Jean de Tinan, Alfred Vallette, Emile Verhaeren, Francis Vielé-Griffin.

Musique de Gabriel Fabre.

Dessins et bois de F.-A. Cazals, Maurice Delcourt, Charles Doudelet, Alfred Jarry *et* X.

*Portrait d'*Edouard Dubus *d'après une photographie.*

15, Rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15

PARIS

Reprinted with the permission of
Mercure de France

Kraus Reprint Ltd.
Vaduz
1965

Printed in the United States of America

EDOUARD DUBUS

Intelligence agile et nette, esprit souple, trop mobile, un peu mystificateur, humeur aventureuse, tels sont les traits saillants de notre malheureux ami Louis-Adolphe-Edouard Dubus, mort le 12 juin, âgé de trente et un ans.

Edouard Dubus était l'un des fondateurs de ce recueil ; il y comptait ses plus anciens amis. Louis Dumur, qui lui fut naguère si dévoué, dira dans notre prochaine livraison l'activité de cette existence multiple d un poète qui fut journaliste, avocat et employé d'administration, tout ensemble, et qui, même au temps où il faisait son droit — avec l'aide amicale de Mᵉ Desplas, encore un dévoué qui le tira d'une passe terrible — était obligé de travailler pour vivre.

Edouard Dubus a collaboré notamment au *Pilori*, à la *Jeune République*, au *Cri du Peuple*, à la *Cocarde*, au *Figaro*, à la *Plume* et au *Mercure de France*. Il publia un livre de poèmes : *Quand les violons sont partis*, et, en collaboration avec G. Darien, *Les vrais Sous-Offs*, opuscule ironique dans la langue de M. Prudhomme. Il nous a maintes fois récité de fort beaux fragments d'une œuvre dramatique : *Apollonius de Tyane*, dont les vers ne sont peut-être pas même écrits. Il s'occupa beaucoup de sciences occultes. Enfin il réunissait des documents pour un ouvrage quasi didactique : *Nouveautés prosodiques*.

La Rédaction.

DISCOURS ACADÉMIQUES

L'honneur, sans plus, du vert laurier m'agrée.
RONSARD (*en épigraphe aux* TROPHÉES).

Conducteur, S. V. P. ! un numéro pour la ligne du Panthéon.
FRANÇOIS COPPÉE (*Œuvres journalistiques*).

L'Académie, sans être à nos yeux ce qu'elle apparut jadis à M. Zola : « une institution que chaque génération d'artistes doit écarter à coups de bottes », nous intéresse sans nous émouvoir. Plusieurs de ses membres ont notre respect ; et la réception de M. de Heredia après celle de M. Brunetière, la prochaine élection de M. France qui doit rejoindre MM. Bourget et Loti, en font une assemblée en partie littéraire. Elle peut être dangereuse, il est vrai, car, avec ses faux airs d'immortalité, elle sent le cimetière et incite à un repos prématuré. Si elle n'a pas de but bien déterminé, elle en est un sans contredit. Elle matérialise un peu grossièrement « la gloire » ; elle occupe tout un monde spécial, grave et un peu ridicule, au dire de beaucoup. Elle a surtout le tort, et peut-être le charme, de paraître exclusive ; nous aimerions y voir M. Zola ; MM. de Goncourt et Daudet n'ont pas voulu d'elle, il est vrai ; qu'elle se hâte au moins, éclectique, d'appeler à elle MM. Haraucourt, Hervieu et de Régnier — nous sommes prêts à fêter leur succès.

Quand on y parle bien de belles choses — et ce fut le cas l'autre mois alors que M. de Heredia y prit la parole — on applaudit, de près ou de loin, selon qu'on a eu le courage de solliciter « un centre » ou celui de lire *Le Temps*. Quand M. Coppée y cause, par contre, cela s'ignore le plus sou-

vent; mais, cette fois, le père du *Père coin de rue* faisait assez gauchement vis-à-vis à un homme symphatique; il bénéficie de ce hasard et on l'écoute par surprise : il était là au bon moment. Comme ces passants invraisemblables qu'on cliche avec la façade de Notre-Dame ou le temple de Thésée, ainsi, contre le piédestal où M. de Heredia apparaît déjà de bronze, ricane, consciente, dirait-on, de son intrusion, la face glabre et numismale pourtant de M. Coppée.

Quoi qu'il en soit, causons de cette causerie; au surplus, elle est instructive, par endroits, et cocasse.

Nous ne saurions qu'acquiescer à l'éloge qu'il y est fait des poètes et de la poésie; mais pourquoi avoir parlé si emphatiquement de la littérature française contemporaine? — : « On ne sait quel vent d'est, est-il dit, chargé de brume germanique, a soufflé sur un groupe de poètes récents». Quelque mince que soit, en l'espèce, l'autorité du « jeune académicien », hâtons-nous de le remercier de ce titre de poètes : « car il faut, pour le mériter, le don, *l'influence secrète*, le génie — dans le sens latin du mot — c'est-à-dire la puissance d'inventer et de donner dans ses vers une sensation nouvelle de la vie ». Voilà qui est, certes, le gracieux et juste éloge d'un Laforgue ou d'un Verhaeren! Je ne sais, tant est large et haute la portée de ce titre, tant est scrupuleusement limitative notre vénération pour l'art, s'il nous serait honnêtement possible de retourner à M. Coppée son compliment. Car enfin il a peu écrit depuis dix ans, et rien de valable ; s'il y a « longtemps qu'il attend quelque chose de nous », il y a longtemps que nous n'attendons plus rien de lui. Tranchons vite cette question, un peu gênante pour un homme de bonne compagnie qu'un compliment d'une gracieuseté bien inattendue désarme, et disons que M. Coppée survit à un jeune poète sentimental, non sans grâce, et qui écrivit

Les Intimités et *Le Passant;* nous voilà quittes, procédons.

« Ce vent d'Est » et « cette brume germanique » épanouissent encore ! pour un sourire notre figure que nous aimerions grave jusqu'à la tristesse ; qu'on nous le pardonne : nous avons entendu, lors des sécheresses désastreuses de 1893, le farouche M. Coppée incriminer, déjà, et très directement, le « vent qui vient d'Allemagne » (1). — Il soufflait alors la sécheresse, le voici chargé des brumes du symbolisme ! M. Doumic lui même n'y tient plus et se rebiffe (2) : « Oh ! ce couplet sur les brumes du Nord qui est devenu depuis quelque temps comme l ornement obligé de toute harangue académique », grince-t-il ; *Le Figaro*, au contraire, voit là l'indice d'un courage louable. Nous sommes tentés d'y relever un léger manque de goût et le public fut de notre avis : *on n'a pas applaudi, sous la coupole*, *ce passage du discours de M. Coppée.*

Car l'étrange logicien poursuivait : « ils produisent fort peu ». Or les lettrés connaissent trop bien les belles œuvres de ces « poètes récents », pour que la défaillante ironie du Franc Parleur ne leur parût un peu bien triviale. D'ailleurs la bile de l'écrivain,grisé de gloire bourgeoise mais repoussé du commerce des jeunes hommes de trente ans qui inaugurent la postérité, déborde : « On m'assure que l'absolue perfection de votre œuvre,dit-il à M. de Heredia,a trouvé grâce devant ces esthètes impitoyables ! »

Le grand mot est lâché, celui qu'il ne fallait pas dire : ils vous aiment donc, vous, ils vous admirent, les gredins ! Ceci explique l'allure pateline du début de la causette ; l'insinuation à dessein maladroite, « le poète amateur » ; et cette envie, peu lyrique décidément, qui suit l'adolescent de

(1) *Le Journal.*
(2) *Les Débats.*

jadis, mieux mis (1), jusqu'au poète d'aujourd'hui, vêtu d'authentique renommée bien acquise. Qu'on se le dise donc sous la coupole! ce n'est pas pour l'exquis cigare qu'offre le poète havanais, ni pour le plaisir spécieux de lire au mur ses armoiries au palmier d'or, mais en respect, plutôt, de son intègre scrupule verbal, que la jeunesse fut vers lui. Pour attirer ces sympathies, il n'a pas été besoin de concessions esthétiques — l'estime ne peut naître, réciproque, que de la conscience des fortes convictions — : il a suffi à M. de Heredia d'être, ce que M. Coppée n'est guère, un Poète.

Car, nous aussi, nous sommes avares du titre qu'on nous accorde à regret; c'est bien à tort, et parce qu'il est insuffisamment informé, que M. Doumic croit manquer « de gens qui sachent leur métier, qui en aient le souci et le respect »; c'est précisément à des scrupules esthétiques que l'on doit la révolte qui a dressé ce qu'on appelle *le Symbolisme* en face de ce qu'on a appelé *le Parnasse*.

Il n'est pas l'heure ni le lieu de rappeler nos polémiques et nos critiques; mais combien piquant cet aveu d'un Parnassien : « Nous avons renoncé à certains préjugés de notre jeunesse... nous estimons aujourd'hui que tous les procédés de style et de versification, que tout ce que Théophile Gautier appelait spirituellement ses « gaufriers », n'a pas grande importance, etc., etc. ». On eût préféré entendre ces paroles (un peu bien hardies, à notre sens) de la bouche de M. de Heredia, plus compétent en pareille matière; mais, même dites ainsi, et assez mal du reste, par le pauvre styliste de *Pour la Couronne*, elles assument une fleurance de palinodies fort à notre goût. N'insistons pas trop cruellement sur les principes d'individualisme absolu et d'anar-

(1) M. Coppée le constate.

chie esthétique : « le poète est un violon solo qui ne joue que sa propre musique... »; M. Coppée les formule, sans bonheur, à son tour, sous l'influence indéniable d'Ibsen et après de trop fortes lectures symbolistes — Ah ! ce vent d'Est !

§

Nous ne prétendons pas analyser par le détail ce discours de palmarès, mais voici encore une phrase curieuse : « ils montrent (ils, c'est nous) à l'égard de quelques-uns de vos contemporains la férocité des peuplades sauvages envers les vieillards encombrants. Ces mœurs de caraïbes littéraires nous étonnent un peu, nous qui avions dans notre jeunesse le respect de nos maîtres et de nos anciens ».— Voici bien des affaires.— Que M. Coppée se qualifie de *vieillard encombrant*, cela est son droit; à peine pouvons-nous trouver prématurée une vieillesse qui, quoique stérile, n'est en somme que quinquagénaire, et bien gros aussi le terme *encombrant* appliqué à un homme dont il est aussi peu question sur notre route d'art que du chansonnier Béranger, patriote respectable lui aussi et sentimental plus populaire encore que M. Coppée, que les vieilles femmes guettent au sortir des cimetières (1).

Mais il s'agit de nos maîtres. Voyez l'illogique reproche : M. Coppée faisait tantôt à M. de Heredia un crime de notre respect ! M. Stéphane Mallarmé, pour qui nous entretenons un culte qu'il veut permettre amical, pourra contredire l'injuste académicien ; et M. Paul Verlaine, lui avons-nous ménagé la gloire ? M. Dierx sait le perpétuel hommage de nos livres et de nos articles ; M. Sully-Prudhomme, jusqu'au jour où son esprit s'embruma d'incompréhension, nous voyait respectueux. Qu'avons-nous reproché à M. Mendès sinon son talent même ? et, franchement, M. Silvestre ne peut, en cons-

(1) Paul Bourget (*Figaro*).

cience, souhaiter obligatoire le culte du dieu Crépitus.

Il reste M. Coppée. Sans doute nous ne nions pas son rôle social : il prodigue à la bourgeoisie, sa lectrice assidue, des minutes d'émotion sentimentale qui rachètent dans les consciences obscures des années de dureté féroce et de ladrerie sanglante ; M. Ohnet, de même, sut calmer de ses flagorneries naïves la vanité bourgeoise que M. Zola avait par trop humiliée. A l'égard de M. Coppée, pourtant, il faut le reconnaître, nous n'entretenons aucune vénération spéciale ; ceci ne le différencie pas de nombre de nos contemporains âgés — banquiers, brocanteurs, chemisiers, lampistes — nous n'éprouvons pour ceux-ci ni vénération, ni admiration ; ils ne s'en plaignent pas ; M. Coppée, lui, nous poursuit d'une féroce rancune.

A qui la faute, soyez juge, sinon à lui ? il n'avait qu'à exhiber beaucoup de talent ; à défaut de beaucoup de talent, il aurait pu faire montre d'un peu de modestie. Que non pas ! — « Je suis un vieux gamin de Paris, écrit-il tous les matins, j'ai de l'esprit, du cœur, du style. » Nous voyons bien qu'il exagère ; c'est de M. Rochefort qu'il a cru parler. — « Je suis un poète », soupire-t-il ; on voudrait le croire, car enfin il en faut ; horreur ! il chante *Marc Lefort de la gare du Nord*, et c'est comme si on mordait sa fourchette. Leconte de Lisle a égayé ses dernières années d'un problème dont il réclamait volontiers la solution à ses intimes : Est-ce parce qu'il s'appelle Marc Lefort qu'il est employé à la gare du Nord, ou bien est-ce parce qu'il est employé à la gare du Nord qu'il s'appelle Marc Lefort ? mystère !...

§

On croit que tout est dit sur le cas de M. Coppée ; il n'en est rien : le voici qui *se symbolise*, épouvantail ! Ecoutons M. Bourget (1) : « De tous

(1) *Figaro*.

les poètes vivants, celui-ci est le seul qui soit complètement, exclusivement, irréductiblement Français. »

Devant l'ombre de la Patrie, trop légèrement évoquée peut-être, on se récuse, on se tait et on écoute ; non sans songer qu'il n'est pire humiliation pour la noble France, patrie de la pensée humaine, pour la France de Villon et de Verlaine, de Racine et de Lamartine, de Ronsard et de Hugo, de La Fontaine, de La Bruyère, de Flaubert, de Villiers, que cet amoindrissement ultime de son génie confiné aux lobes étroits du léger encéphale de M. Coppée. « Aucun non plus », insiste l'impitoyable psychologue, « n'a représenté davantage les façons de sentir du Français de vraie souche gallo-romaine. » Ainsi : germanique la noble folie des révolutions, altaïque l'éloquence de Hugo, runique la grâce de Marivaux — la France n'a en propre que la sensiblerie bourgeoise, les grisailles du lieu commun, la platitude du style aphone, la plaisanterie asthmatique des « petits ménages » !

Cette immolation de la Patrie sur l'autel de l'Amitié soulève un problème moral digne de tenter la verve verbeuse de l'Anacharsis au paquebot. Il nous répugne d'y voir de l'ironie ; mais si la France devait draper sa gloire séculaire dans l'œuvre râpée du Poète de l'Omnibus, il serait vraiment temps de dire avec M. Bourget : « On ne saura jamais le tort que le succès de ce garçon-là a fait aux jeunes. » Car l'heure de la décadence aurait sonné, et la jeunesse d'une France déchue de son hégémonie d'art devrait se réfugier par delà la frontière.

Nous n'en sommes pas là — au contraire : si les Symbolistes, « Français de vraie souche gallo-romaine » pour la plupart, nous viennent parfois d'Athènes, d'Anvers, voire de New-York, des académiciens nous sont venus de Suisse et des Antilles ; pour « remédier à cet état de choses », il faudrait demander à la race française, qui

groupe les Flamands et les Provençaux, les Lorains et les Bretons, race où la synthèse humaine s'est opérée et s'opère (malgré les aveugles), à opter pour Florence ou Christiana, pour Moscou ou Chicago. Elle n'en fera rien et choisira Paris, avec ou sans l'assentiment de M. Coppée — qui porte, au fait ! un nom belge.

§

M. Bourget a parlé, à son tour. Le discours terne s'est débité, ponctué par le monocle émotif et caduc ; ses grisailles se bariolent de cette simili-compréhension qui caractérise l'analyste d'*Outre-Mer* : Flaubert est mal saisi et trop lâchement loué. Mais qu'importe ? M. de Vogüé à traité M. Bourget avec un dédain qui nous a surpris. Résumons : M. de Heredia, sonore, prône Lamartine et taquine Hugo ; M. Copée, aigrelet, jabote ; M. Bourget, professoral, sacrifie Flaubert et Paris à l'ami funeste et à l'insulteur des vaincus ; seul M. Brunetière, décentralisateur au gré de M. Barrès, s'en fut glorifier, à Angers, devant des jeunes gens, le magnifique Ronsard, remettant à leurs places respectives Malherbe et Boileau, qu'il s'excuse de citer : — ce sont les meilleures paroles de la quinzaine.

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.



LES SPECTACLES

Au fond d'un hall sonore et radiant
Sous les ailes énormes
Et les plumes des brumes uniformes,
Parfois, le soir, on déballe les Orients.

Les tréteaux clairs luisent comme des armes ;
De gros soleils en strass s'allument en des coins ;
Des cymbaliers hagards entrechoquent leurs poings
Casseurs de cris et de vacarmes.
Le rideau s'ouvre : et bruit, clarté, fracas,
Splendeur, quand les danseurs et les danseuses roses
Apparaissent, mêlant et démêlant leurs poses
En un taillis bougeant de gestes et de pas
Et que la salle, avec son lustre au centre,
Et ses oripeaux lourds et replets
Et ses balcons en bourrelets
S'étale ainsi qu'un ventre.

Des bataillons de chair et de cuisses en marche
Evoluent sous des pampres et sous des arches ;
Jambes, hanches, gorges, maillots, tutus, dentelles,
— Attelages de rut, où par couples blafards
Des seins bridés mais bondissants s'attèlent, —
Passent crus de sueur ou bleus de fard ;
Des mains vaines s'ouvrent et se referment vite,
Sans but, sinon saisir l'invisible désir
En fuite ;
Une sauteuse avec sa jambe au clair
Raidit l'obscénité dans l'air ;
Une autre encor, les yeux noyés et les flancs fous,
Se tord comme une bête qu'on foule
Et la rampe l'éclaire et bout par en dessous
Et toute la luxure de la foule.

O le blasphème en or criard, qui, là, se vocifère !
O la brûlure à cru sur la beauté de la matière !

O les atroces simulacres
De l'art blessé à mort que l'on massacre !
O le plaisir et sa morne énigme
Où la laideur fermente en tons et lignes ;
O le plaisir humain au rebours de la joie,
Alcool pour les regards, alcool pour les pensées,
O le pauvre plaisir qui exige des proies
Et mord des fleurs qui ont le goût de ses nausées !

Jadis, il marchait nu, héroïque et placide,
Les mains fraîches, le front lucide,
Le vent et le soleil dansaient dans ses cheveux ;
Toute la vie harmonique et divine
Se réchauffait dans sa poitrine,
Il la respirait fruste et l'expirait plus belle,
Il ignorait la loi qui l'eût dressé : rebelle,
Et l'aube et les couchants et les sources naïves
Et le frôlement vert des branches attentives
Par à travers sa chair donnaient à son âme profonde
L'universel baiser qui fait s'aimer les mondes.

Mais aujourd'hui, il est sénile et débauché ;
La joie, il n'y mord plus, mais lèche le péché ;
Il cultive, dans un jardin d'anomalies,
Bibles, codes, textes, règles, qu'il multiplie,
Ivre qu'il est de les nier par des viols,
Et ses amours sont l'or. Et ses haines ? les vols
Vers la beauté toujours plus claire et plus certaine
Qui s'ouvre en fleurs d'astres au pré des nuits lointaines.

Et le voici au fond de halls monstrueux
Dont les vitraux dardent aux cieux
L'inquiétude,
Et le voici qui se transforme en multitude.

Avec mille regards contagieux,
Avec mille regards cherchant des milliers d'yeux,
Avec son âme éparse en mille âmes de braise
Pour qu'elle arde plus fort de la flamme mauvaise,
Il s'enfle et se propage en des vices nouveaux.
Sa conscience change et son cerveau ;
Un nouvel être naît : homme, enfant, vieillard, femme,
Tordus en total noir, en somme infâme,

Dont chaque chiffre est un outrage inaugural
A tout ce qui fut simple et auroral.

O les hontes et les crimes des foules
Passant sur la ville comme des houles
Et s'engouffrant dans des loges de plâtre
De haut en bas, autour des halls et des théâtres.

La scène brille ainsi qu'un éventail.
Au fond, luisent des minarets d'émail
Et des maisons et des terrasses claires.
Sous les feux bleus des lampadaires,
En rythmes lents d'abord et violents soudain
Se cueillant des baisers et se frôlant les seins,
Se rencontrent les bayadères;
Des négrillons coiffés de plumes
— Les dents blanches, couleur d'écume,
En leurs bouches, vulves ouvertes —
Bougent, tous les mêmes, d'après un branle inerte.
Un tambour bat, un son de cor s'entête,
Un fifre cru chatouille un refrain bête,
Et c'est enfin pour la suprême apothéose
Un assaut fou débordant sur les planches,
Un étagement d'or de gorges et de hanches,
D'enlacements crispés et de terribles poses
Et de torses offerts et de robes fendues
Et de grappes de vice entre des fleurs pendues.

Et l'orchestre se meurt ou brusquement halète
Et monte et s enfle et roule en aquilon :
Des spasmes sourds sortent des violons,
Des chiens lascifs semblent japper dans la tempête
Des bassons forts et des grands cuivres ;
Mille désirs naissent, gonflés, pesants, goulus,
On les dirait si lourds que tous n'en pouvant plus
Se prostituent en hâte et crient et se délivrent.

Et minuit sonne et la foule s'écoule
— Le hall fermé — parmi les trottoirs noirs ;
Et sous les lanternes qui pendent
Rouges, dans la brume, comme des viandes,
Ce sont les filles qui attendent.

EMILE VERHAEREN.

DANAË

OU

LE MALHEUR

A Ferdinand Herold.
Constantine
août 94.

Ce jour-là, il faisait beau.

La tristesse laissée par le conte de la veille s'évanouit avec la brume; les femmes coururent dans les bois; il y eut sur le chemin de grands éclats de rire.

L'exubérance de ce printemps faisait plier les branches des arbres et déborder les prairies le long des sentiers étroits. Les larges fleurs frôlées en passant laissaient des traces jaunes au bas des tuniques. Une mer de violettes baignait le pied des cèdres : les promeneuses s'y couchèrent en rond.

Et comme l'heure était venue de peupler cette forêt déserte de personnages fabuleux, Rhéa, jeune fille sans détours, pour qui les mots n'avaient pas de sens profond, crut exprimer le désir de toutes en demandant à Thrasès « un conte sur le bonheur ».

« Oui, oui », s'écria Lampito.

Mais Amaryllis s'élança :

« Non! oh non! pas cela, surtout! Il ne faut pas parler du bonheur. Celui qui parle de sa joie l'abandonne mot par mot. Celui qui parle de la joie des autres augmente son propre chagrin. C'est un conte sur le malheur, que je vous conterai aujourd'hui. Le malheur ne sème que la pitié, qui est douce et bienfaisante. Dans le malheur de Danaë chacune de vous reconnaîtra le sien, et vous vous sentirez heureuses au souvenir des chagrins perdus. »

Tous, sans répondre, firent cercle autour d'elle, et elle continua ainsi :

I

Quand Danaë, mère de Persée, eut quitté la rive d'Argolide, elle resta longtemps à la poupe, regardant la terre s'éloigner et les vagues grossir peu à peu.

Son père l'avait mise nue dans un long bateau noir avec son enfant nouveau-né, et deux petites oboles funèbres, afin qu'elle pût payer pour elle et son fils le passage de *l'autre* barque, quand la nuit de la mort aurait empli leurs yeux, par la faim, par le froid, ou les grands mouvements de la mer.

Bien qu'il n'y eût ni mât ni voiles, le vent poussait rapidement le canot creux et léger. Une mouette aux ailes courbes le suivit quelque temps d'un vol irrégulier, puis à tire d'ailes retourna vers la terre.

Danaë se sentit alors tout à fait seule, et les mains sur les yeux elle fondit en larmes.

Mais elle ne pleurait jamais bien longtemps, car elle avait une âme simple où la douleur encore n'était pas entrée. La petite voix de son enfant la fit retourner déjà souriante. Elle prit le bébé dans ses mains, se coucha sur le dos dans un tapis de laine qui cachait le fond de la barque, et se mit à jouer.

Elle prenait l'enfant comme une poupée de cire, elle s'amusait de ses grands yeux ronds, de sa bouche sans dents qui voulait parler, du pli rose de ses poignets, et de ses ongles si menus qu'on les eût pris pour des ailes de mouches.

Brusquement elle le serrait dans ses bras à l'étouffer, elle embrassait sa petite tête chauve, ses petites jambes, ses petits pieds en boule ; elle le faisait marcher sur elle, sauter, courir, tomber, rouler. Elle l'enveloppait dans ses cheveux, et d'un doigt sous la lèvre elle le faisait rire.

« Ecoute, lui dit-elle enfin. Je vais te raconter ton histoire. »

Il n'était pas probable que l'enfant dût comprendre. Mais pourtant il était de race divine et rien n'est impossible à ceux qui sont nés des grands olympiens.

Et elle parla ainsi :

« Je suis Danaë, fille d'Akrisios, qui est roi sur la terre d'Argos. Ma mère est la sage Eurydiké, et je n'ai pas de frère aux flèches ailées, et je n'ai pas de sœurs aux boucles de violettes.

» Je me souviens d'avoir joué, quand j'étais une petite fille, sur les bords de l'Inakhos, où l'on dit qu'Artémis se baigne, et dans les forêts de l'Artémision, où elle chasse les biches blondes. J'avais des amies, j'avais des esclaves ; quand je passais dans les rues, les femmes tendaient les mains vers moi. Puis, tout à coup, on m'a enfermée, et je n'ai plus revu ni l'eau ni la terre.

» On m'a enfermée dans une tour d'airain, si haute que le bruit même des fêtes de Bakkhos n'arrivait plus jusqu'à moi. Et le plafond de ma chambre était fait de barres d'airain entre lesquelles je voyais le ciel.

» Et c'est là que j'ai grandi, seule avec ma nourrice, entre le ciel et les tapis. Si longtemps j'ai vécu là, que j'avais oublié la terre, et le vent dans les arbres et la couleur de l'eau. Je ne voyais que le ciel ; mais que ne voit-on pas dans le ciel changeant ? Au matin, quand je m'éveillais, il était comme un rideau rouge semé de petites fleurs vertes. Les nuages naissaient, passaient, flottaient, se mêlaient ou se déchiraient. Je leur donnais des noms quelquelois, avant qu'ils n'eussent disparu ; mais c'étaient des amis d'un instant, et comme une coupe de vin jetée dans la rivière ils se dissolvaient dans le vent rapide. Le ciel derrière eux devenait plus clair, et même presque blanc autour du soleil, ou plutôt une couleur dont je ne sais pas le nom : de la couleur de la lumière. »

Le bébé se mit à vagir. Elle le berça. Il se tut.

« Le soir, c'était une grande mer de pourpre où les nuages étendus se baignaient comme de belles femmes, avec des chevelures et des écharpes jaunes. La nuit, c'étaient les étoiles.

» C'est de là-haut, c'est du ciel lointain qu'est descendue en moi la pluie mystérieuse... »

Elle ferma les yeux et sourit mollement, envahie par un souvenir paresseux. Quand elle les rouvrit, l'enfant dormait. Alors elle ne parla plus; elle ne dit pas comment sa grossesse inexplicable avait soudain réveillé les craintes séniles d'Akrisios, à qui un devin avait prédit qu'il mourrait de la main d'un petit-fils; elle ne dit pas comment, pendant quarante semaines, elle avait senti croître en elle le fruit de cet amour merveilleux; ni comment, l'enfant mis au monde, le roi les exposait, elle et lui, à la mort, par la faim, par le froid, ou par les grands mouvements de la mer.

D'ailleurs, y pensait elle encore? l'influence surnaturelle qui avait fait naître Persée ne la sauverait-elle pas du premier péril, et ne devait on pas s'en remettre toujours à la toute-puissance des dieux?

Le petit, s'éveillant, remua les bras et se mit à crier. Elle se rappela que depuis le matin elle ne l'avait pas nourri. Elle se pencha sur lui et lui donna le sein. La chaleur était accablante: Danaë craignit que cette grande lumière n'incommodât le pauvre petit être, et pour la seconde fois elle lui couvrit le visage avec ses cheveux épais et doux.

Le temps s'écoulait, lentement. Argos et Tyrinthe avaient disparu. A droite et à gauche les rives du golfe, éloignées jusqu'à l'horizon, se confondaient vaguement avec les brumes flottantes. De loin en loin, un dauphin rapide sautait tout entier hors de l'eau, et replongeait, le mufle en avant. Parfois, c'étaient des algues vertes qui se pliaient contre la proue, et dont les deux bouts ondulaient au fil du double sillage. Danaë les détachait avec

la main et se demandait si le rameau mouillé qu'elle tenait entre les doigts n'avait pas servi de couronne au front de quelque dieu marin.

Le soir vint. Il n'y avait pas de voiles sur la mer. Le soleil était éclipsé par un nuage resplendissant d'où s'élevait un large rayon de lumière qui semblait sortir des eaux. Une grande ombre cachait la Méditerranée. Les vagues s'amollissaient comme prises de somnolence. Le petit bateau n'avançait plus qu'à peine : Danaë douta même s'il ne s'était pas arrêté... Puis le vent tomba, tout à fait.

Danaë, qui avait déposé l'enfant, le reprit dans ses bras et voulut encore l'allaiter. Mais elle ne pensait pas que depuis le matin elle n'avait pris aucune nourriture. Son lait s'était presque tari : l'enfant commença à pleurer.

Elle le regarda, puis ses seins, et la mer. Rien n'est plus effrayant sur la mer que le silence : elle eut un frisson. Tout autour de l'horizon elle ne vit rien de vivant. Il semblait que le monde eût disparu et que pour toujours elle fût seule. Elle trempa sa main dans l'eau : l'eau elle-même était immobile.

Elle voulut chanter, mais elle ne reconnaissait plus sa voix, et tout de suite elle se tut.

Alors elle eut peur, et elle s'étendit au fond de la barque pour ne plus rien voir que le ciel changeant, comme dans sa chambre de la tour. Et ce fut ainsi qu'elle s'endormit.

II

La nuit montait à l'ouest comme une vapeur bleue. Il n'y avait pas de lune. Les étoiles paraissaient faiblement, ici et là, en gouttelettes. La mer était devenue si calme qu'elle reflétait la lueur la plus indécise, et le petit bateau semblait suspendu au centre d'une sphère céleste.

Pourtant ce miroir se troubla, et si Danaë n'eût dormi, elle eût sans doute frémi d'effroi : une main était sortie de l'eau.

Cette main n'était pas semblable à celles des femmes de la terre, car elle était bleue au dehors, et la paume était de couleur d'or, comme si elle avait caressé le soleil plongé sous la mer.

La main s'éleva, saisit le rebord du bateau; le bras tout entier apparut, et bientôt flottèrent sur l'eau les premières boucles d'une chevelure verte, puis les yeux mouillés et la bouche et le corps luisant émergèrent. Et c'était Phérousa aux joues douces, l'une des divines Néréides.

Elle prit l'enfant dans ses bras, non certes pour le ravir, mais pour lui sauver la vie, car elle lui mit entre les lèvres le bout allongé de sa mamelle fraîche, et l'enfant but, et fut rassasié.

Et auprès d'elle apparut, non moins belle, mais son égale par la grâce des mains et des bras, la parfaite Evagorê, née comme elle du vieillard Néreus et de Dôris aux beaux cheveux. Elle tenait à la main un lange de pourpre claire dont elle vêtit le petit être, afin que le souffle mortel de la nuit ne le fît pas descendre avant l'heure fixée dans les noires demeures souterraines.

Et auprès d'elles surgit encore Autonoë au bon caractère, qui prit l'enfant à son tour et le berça au-dessus des eaux. Puis Nôso et Kymothoë, Aktaië, Protomédéïa, toutes quatre irréprochables; et elles élevaient avec elles du plus profond de l'abîme une vasque si large et si éclatante, que les plongeurs les plus hardis n'ont rien vu qui en approche. Et Psamathê parut, elle aussi, Psamathê aux mains transparentes, et Melitê aux ongles verts et Thaliê aux oreilles rouges. Et elles s'emparèrent doucement de Danaë endormie et elles la déposèrent dans la vasque évasée sur un lit d'algues molles et de fleurs sous-marines. Et Prôtô qui dépasse toutes ses sœurs à la nage, et Eukratê aux lèvres tendres, et Saô qui sonne de la conque, et Spéô qui chasse les dauphins, tirèrent le bateau par la poupe, et la mer stérile y entra, et il s'engloutit en tournant. Toutes les autres Néréides émergèrent alors, tout à coup, Eratô, qui jette sur la mer

les feuilles de rose du crépuscule, Euneikê dont les cheveux sous l'eau arrêtent les vaisseaux rapides, Amphitritê dont les yeux brillants apparaissent au creux des vagues vertes, Galênê qui sait aplanir la houle, Pontoporéïa qui soulève les eaux, Nesaiê qui parut une île aux voyageurs d'Occitanie, Themistô qui ravit l'étoile Iryllis et la mit pour bague à son orteil blanc, Kymatolêgê qui recueille et qui boit la mousseuse écume, Lysianassa qui commande au fond ténébreux de l'Océan, Hippothoë qui laisse passer les nefs noires entre ses jambes nues sans que les plus hauts mâts l'atteignent, et Dôris et Halimêdê qui se tiennent par la main, Evarné aux longs cils, Agavê aux doigts légers.

Quand elles furent toutes réunies comme un grand nuage flottant autour de la vasque lunaire, le grand Vieillard de la Mer apparut en avant : c'était Nereus, couronné d'algues, l'immortel de qui était née la race charmante des Déesses.

Il fit un signe, et le cortège de ses filles le suivit; et au milieu d'elles flottait, entraînée, la vasque pleine de clarté glauque où dormait la blanche Danaë, avec l'enfant Perseus, sauvé des eaux inexorables.

Et l'apparition des figures divines se continua démesurément. On vit surgir tour à tour Protée et ses phoques monstrueux nés de la belle Halosydnê ; Atlas qui devait être vaincu par l'enfant; Thaumas, l'éclatant époux d'Elektrê — père de la cérulée Iris et des trois vierges Harpyes : Ino-Leukothe qui subit l'immortalité par amour pour son fils, le Melicertes ; Glaukos qui aima Skylla ; Kharybdê renoutable aux marins, et Phorkys, dieu des orages et de la mort sur la mer.

Et les plus terribles de ces dieux s'étaient apaisés pour mener vers la terre la jeune femme enveloppée dans son rêve. La foule brune des Tritons aux bouches lippues, aux mains calleuses, nageait plus doucement qu'un passage de sardines. Ils avaient bourré de goëmons la gueule

torse de leurs conques afin que même la brise du matin n'en fît pas vibrer la rumeur lointaine, et ils s'avançaient gauchement comme s'ils avaient peur de remuer la mer. Mais le sillage de cette multitude s'épanouissait jusqu'aux deux horizons.

III

Quand Danaë revint à elle, son enfant était couché dans ses bras, et elle-même reposait sur un lit royal de byssos pourpré. Aux premières questions qu'elle posa, on lui répondit que les divinités de la mer l'avaient fait aborder à l'île de Sériphos où régnait depuis peu de temps le héros Polydektès, et qu'elle était dans son palais.

Elle vécut là, éleva son fils, tissa la laine et cueillit des roses. Sa vie était heureuse et sans événements. Pour rester fidèle au souvenir de l'Or, elle avait refusé même la main du roi ; elle ne parlait à personne, si ce n'est à sa vieille nourrice, qui d'Argos était venue la rejoindre, et ne la quittait plus.

L'enfant grandissait. Douze années s'écoulèrent. On lui avait donné un arc et des flèches et une petite épée tranchante. Aussi passait il déjà toutes ses journées à la chasse, seul, et parfois égaré dans la vaste forêt peuplée de bêtes, quelques-unes divines. Il faisait dans ces halliers sombres des tueries miraculeuses.

Un soir, il revint en courant, trempé de sueur et taché de sang ; deux pieds de bouc sortaient de son carquois. Et dès qu'il eut aperçu Danaë, il cria :

« Bonne chasse, mère ! j'ai couru tout le jour dans les bois à la poursuite de ce petit satyre insolent qui s'était moqué avant-hier de ma lèvre nue et de mes jambes pâles. Je l'avais suivi à la trace dans la terre molle et sur les rochers égratignés par ses pattes ; je l'ai rencontré au bord de son antre. J'ai jeté mon arc dans les branches et nous avons lutté corps à corps. Il était vigoureux, mère, j'étouffais dans son étreinte. Mais j'ai em-

poigné tout mon paquet de flèches, et d'un seul coup je l'ai plongé dans son flanc maigre. Il a poussé un grand cri et s'est effondré sur l'herbe comme un sanglier blessé. Alors je lui ai coupé les deux pattes et je te les apporte en trophée ! »

Danaë frémit à l'impiété de l'enfant, et la vieille nourrice se voila les yeux, car elle voyait dans cet acte insensé le présage et l'avertissement d'un grand malheur à venir. Et en effet, ce fut le lendemain qu'arriva l'événement fatal.

De tous les jardins, de tous les palais, de toutes les richesses de Polydektès, Danaë avait la jouissance, hors un sentier, une porte, un caveau.

Depuis de longues années elle songeait à l'interdiction perpétuelle de ce seul point de la terre, et elle avait fini par imaginer que ce petit caveau défendu renfermait à lui seul toute la somme de bonheur qu'elle ne possédait pas, toutes les joies inconnues qu'elle désirait au-delà de sa vie.

Le lendemain de ce jour, elle pénétra dans le sentier.

Elle ouvrit la porte.

Elle descendit la première marche.

La deuxième.

Jusqu'en bas.

Et la nourrice accourut. Et elle cria : « Danaë ! Danaë ! Vous avez tort de venir ici. Il ne faut pas descendre, Danaë. On vous l'a défendu, vous le savez bien. Pourquoi voulez-vous toujours faire ce qu'on vous défend ? Il n'y a qu'un lieu du monde où vous ne devez pas aller, et c'est celui-là que vous voulez voir... Vous ne sortez jamais, vous ne quittez pas votre chambre sinon quand le soleil se couche ou quand un orage foudroie. Mais vous n'allez pas dans les autres villes. On ne vous voit même pas dans les champs. Vous ne seriez jamais venue ici, vous ne l'auriez jamais voulu si je ne vous avais pas dit que Polydektès le défendait. Pourquoi vous ai-je dit cela ? Pourquoi ai-je parlé puisque vous ne

demandiez rien ? Je suis sûre que cela retombera sur vous. Encore une fois, écoutez-moi, Danaë. Je sais pourquoi on vous défend ce que vous voulez faire aujourd'hui. Je ne peux pas vous le dire, mais je le sais, je le sais, je le sais ! Il s'agit de votre bonheur à vous, je vous le jure par vos beaux cheveux que j'ai vu croître, par vos beaux yeux que j'ai tant de fois endormis, par votre belle bouche que j'ai nourrie quand vous étiez toute nue en mes bras comme un petit Erôs de cire. Danaë ! Danaë ! ne descendez pas cette marche, n'entrez pas dans cette cave, n'ouvrez pas les portes ici, ne touchez pas aux serrures, ne tournez pas les clefs d'airain ! C'est votre malheur qui est là ; c'est la douleur de votre vie. Quand on connaît son malheur, il faut l'oublier pour toujours ! Quand on ne le connaît pas, il ne faut pas l'aller chercher. Danaë ! retournez-vous, éteignez votre lampe, retournez vers le jour, allez-vous-en d'ici, n'y revenez jamais, n'y pensez jamais, allez-vous-en de la mort, allez-vous-en de la nuit... »

Danaë parla, d'une voix lente :

« L'huile s'est répandue sur mes mains. Elle est tombée sur mon pied nu. Je tremble. Vois-tu, nourrice ? Tiens ma lampe, je ne peux plus la porter. Oh ! je suis toute couverte de parfum. J'aurais dû tout verser dans mes mains. Mais nous avons besoin de la lampe. Eclaire-moi, nourrice. »

La nourrice pleura :

« Elle est entrée, c'était son destin qu'elle entre. C'était son destin qu'elle fût malheureuse. Ayez pitié de nous, divinités bienveillantes ! »

Et Danaë répondit :

« Je sais bien à peu près ce qu'il y a derrière cette porte. Le malheur, c'est toujours la même chose. *C'est un bonheur ancien qui ne veut pas recommencer...* »

Et elle continua, comme en rêve :

« Quel bonheur ai-je eu jamais qui fût égal à

celui-là ? Je sais bien ce qui va arriver. C'est-à-dire... je ne le sais pas tout à fait, mais je devine bien à peu près. Eclaire-moi plus haut, nourrice. Je vais ouvrir la porte.

— Ce n'est même pas la porte du tombeau. C'est quelque chose de plus horrible..., c'est... Oh ! je ne peux pas vous le dire. Vous le verrez, Danaë. C'est votre destin que vous le voyiez vous-même. On ne peut plus vous en empêcher. Vous-même ne pourriez plus vous en aller d'ici.

— La porte n'est pas lourde. Les gonds sont luisants. On doit l'ouvrir souvent, cette porte, n'est-ce-pas ? Comment se fait-il qu'on s'occupe tant de mon malheur et qu'il n'en paraisse rien dans les yeux? Ou bien, peut-être est-ce un malheur pour moi seule et un bonheur pour tous les autres. — La porte va céder. Je n'aurais qu'à la toucher du bout du doigt, je sens qu'elle va tourner toute seule... Vois-tu, tiens, vois-tu ? vois-tu ?... »

Un monceau de pièces d'or s'écroula autour d'elle par la porte grande ouverte. Elle poussa un cri effrayant.

« Ah !... Dzeus !... oh !... oh !... oh !... mon amant ! »

Elle se jeta à terre dans le trésor ruisselant.

« Hélas ! Hélas ! dit la nourrice. Hélas ! cela devait arriver. »

Danaë avait rejeté sa tunique, sa ceinture, ses rubans brodés :

« Dzeus adoré ! Dzeus aimant ! Dzeus tendre ! je t'ai donc revu enfin, et comme autrefois, dans une prison d'airain. C'était toi qu'on cachait dans cette nuit souterraine, Dieu foudroyant ! Depuis qu'on m'a laissée libre, c'est toi qu'on a voulu murer, et moi je mourais sous le soleil, ignorant la retraite où se cachait ta splendeur par qui Persée a grossi dans mon sein ! Amant ! Amant ! Je suis là ! Eveille-toi ! Anime-toi ! Soulève-toi ! Je suis Danaë ! Danaë !... »

Et elle se roulait sur le métal glacé.

« Tu ne m'entends pas ?... Oh! que tu es froid ! Mes mains sont comme dans la neige... ...Ah ! Ah !... il retombe... il ne me connait plus. Ce n'est pas lui, nourrice... Dis-moi donc que ce n'est pas lui... J'avais bien deviné ce qui arriverait... Je ne vois plus... J'ai mal dans les bras...

— Venez, Danaë, dit la nourrice. Venez, remontez tout de suite. Il ne faut pas rester plus longtemps ici. »

PIERRE LOÜYS



RUINES

La ville illustre est morte à l'ombre de ses murs :
L'herbe victorieuse a reconquis la plaine,
Les chapiteaux brisés saignent de raisins mûrs.

Un barbare enroulé dans sa cape de laine
Qui paît de l'aube au soir ses chevreaux outrageux
Foule sans un frisson l'orgueil du sol hellène.

Ni le soleil oblique au flanc des monts neigeux,
Ni l'aurore dorant les cimes embrumées
Ne réveillent en lui la mémoire des dieux.

Ils dorment à jamais dans leurs urnes fermées,
Et quand le buffle vil insulte insolemment
La porte triomphale où passaient les armées,

Nul glaive de héros apparu ne défend
Le porche dévasté par l'hiver et l'automne
Dans le tragique deuil de son écroulement :

Le sombre lierre a clos la gueule de Gorgone.

PIERRE QUILLARD.

HISTORIETTE

Modéré (dans le style populaire).

Première strophe

f O ma fille, ouvre la porte, il y a quelqu'un qui heurte!

Deuxième strophe.

f Oh! ouvre la porte, ma fille. Il y a quelqu'un qui dé-faille!

Troisième strophe

f La porte,, ô ma fille, ouvre. Je suis vieux j'ai les jambes lourdes...
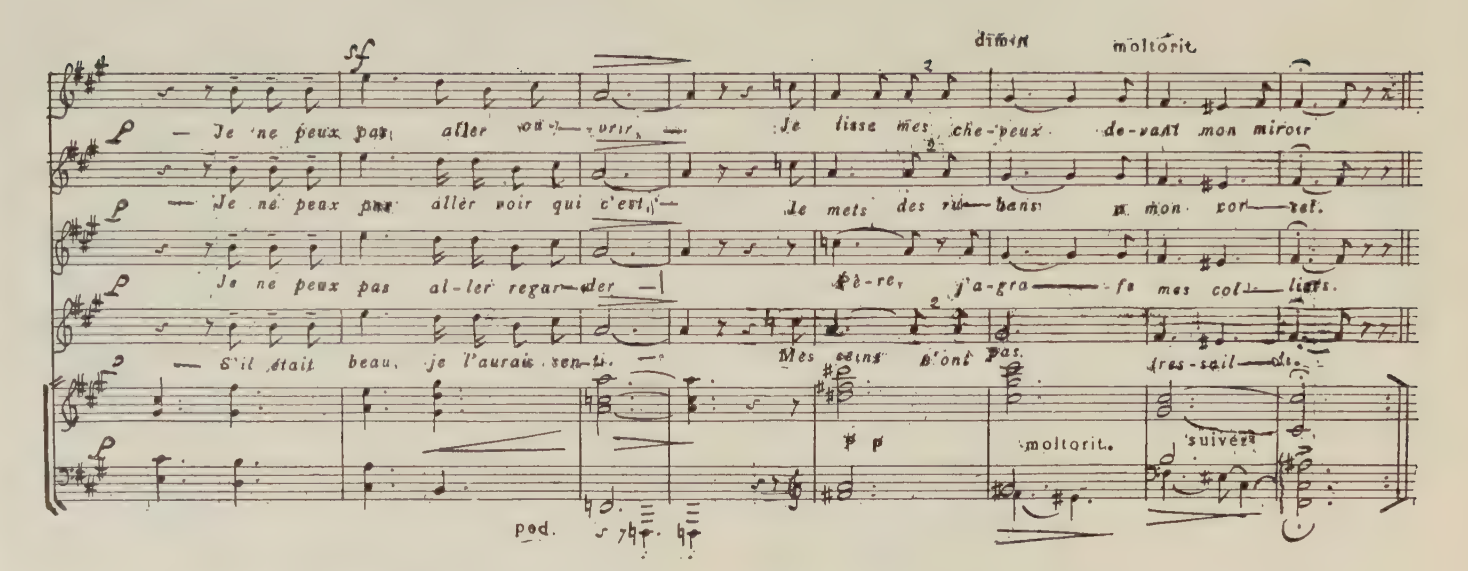
Quatrième strophe

f Un hom——me peut-être est mort. Derrière la porte, au vent du dehors...

Modéré

f

dimin



Musique de GABRIEL FABRE.

Poëme de CAMILLE MAUCLAIR.

LA COMÉDIE MUSICALE

—

LES MAITRES-CHANTEURS
DE NUREMBERG

Sommaire :

I, II, III. Préliminaires : — Inconsciente esthétique de la Vie. — Aptitude de la Comédie Musicale à nous faire sentir cette qualité de Beauté.

IV. Le Mélodique dans la Comédie Musicale : — Hans Sachs, Walther, Eva.

V. L'Usuel dans la Comédie Musicale : — Les Maîtres, Beckmesser ; David, Magdalène, les Ecoliers ; le Peuple, Kermesse.

VI. Bonhomie. — Essai d'une psychologie de la Comédie Musicale.

VII. Mélodie. — Esquisse d'une esthétique de la Comédie Musicale.

I

La Vie est inconsciemment esthétique. La Comédie Musicale, telle que Wagner l'a faite, dans les *Maîtres-Chanteurs*, aboutit à cette constatation. C'est, disons-nous lorsque l'œuvre d'Art revêt les formes de la Comédie Musicale, qu'elle détermine le plus sûrement cette vue dans notre esprit ; en effet, d'autant plus solide, substantielle, indiscutable est alors la conclusion, qu'elle a été déduite des circonstances les plus courantes, familières, immédiates.

La vie, telle que nous la connaissons et pratiquons, est inconsciemment esthétique, belle. Son origine divine et le permanent miracle de sa présence se révèlent aussi bien par son activité propre, habituelle, que par les voies extraordinaires, par les paroxysmes de la Tragédie. Nous nous sommes tellement habitués à vivre, qu'il nous faut l'exceptionnelle émotion tragique pour nous faire sentir, soupçonner, en un éclair de demi-conscience, tout ce que la vie a de primor-

dial, d'éternellement nouveau ; pour nous rappeler qu'elle a eu un commencement ; pour nous forcer à nous étonner de nous-mêmes. Pourtant, à bien y réfléchir, la vie est aussi *étonnante* en elle-même, en son ordinaire activité, que dans les symboles, soit psychologiques, soit métaphysiques, où la condense la Tragédie. La Tragédie nous montre les points de contact de la Vie avec l'Absolu ; elle les rend d'autant plus évidents qu'elle les fait plus rares ; mais tout, ici-bas, n'est-il pas « point de contact » ? Il n'est pas si mince objet de vie courante qui ne soit, si l'on peut dire, comme une dix-millionième partie du quart du méridien de l'Abstraction. La Tragédie nous met trop de plain-pied avec l'éternité ; les objets s'y vident de leur spontanéité pratique ; si elle nous explique, aussi bien que possible, comment nous vivons, elle nous fait trop oublier *que* nous vivions. Or, ces deux termes ne doivent point s'exclure : il est aussi utile de vivre que de savoir comment l'on vit. Ils ne s'excluent point. D'elle-même, à notre insu, notre activité répond à toutes les questions qu'elle motive, cadre avec sa fatalité : car l'essence tragique réside au fond de tout, même et surtout dans les choses que dédaignent les sélections de la tragédie *voulue*. Le Drame est d'autant plus sincère, d'autant plus poignant, qu'il se manifeste par des incidents plus inconscients de constituer un Drame. La vie est inconsciente d'être ceci ou cela ; d'autant plus fortement est-elle, par ainsi, ceci ou cela. Elle s'épanouit sur sa souche éternelle, et ses racines l'intéressent moins que ses bourgeonnements.

La Tragédie ne tient compte que des racines. La Comédie musicale, elle, tient compte et des racines et des bourgeonnements : elle sonde celles-ci, tout en multipliant ceux-là : elle est curieuse des anecdotes de la vie aussi bien que des lois morales de la vie. Elle se plaît à faire rayonner le divin sur la confusion des incidents coutumiers,

qu'elle semble ne tant multiplier que pour mieux élargir la démonstration. Les choses les plus familières, et qui passent inaperçues, les plus usuelles et usées, les plus immémoriales ; toute cette cohue fastidieuse d'objets habituels au sujet desquels nous ne songeons même pas à nous demander si nous les avons jamais vus pour la *première* fois ; tout ceci, la Comédie Musicale l'agite en théophanies, plus accessibles que celles des Mythes, en aspects *inattendus*, quoique constitués des choses familières auxquelles nous nous attendons le plus couramment, en révélations prestigieuses, bien que composées d'éléments ordinairement peu prestigieux, en fleurissantes épopées de bonhomie, où rayonne, avec affabilité, l'intime Beauté de notre Vie.

II

Esthétique aussi intéressante dans le cas « comique » que dans le cas « tragique ».

On pourrait dire de la Comédie Musicale qu'elle est une Création mélodique dans la copie exacte du réel minutieux. Elle mêle quelque grande idée à la confusion des circonstances courantes, lesquelles ne cessent point, pour cela, d'être courantes. Elles ne doivent point cesser d'être telles : le comique pur dépend tout entier de cette condition, et la spéciale qualité musicale du comique ici étudié tient en partie à cette cause. Mettez, si vous voulez, qu'une grande idée s'ajuste à la vie courante bien plus comme affublement qu'en guise d'ornement. C'est l'âne aimé de Titania. Qu'importe ? si cette contradiction contribue à étoffer une musicalité comique, à lui donner sa toute particulière finesse. C'est l'âne aimé de Titania : — « Quoi de plus triste et de plus doux », dit Taine, « que cette ironie de Shakespeare ? » Oui, triste et douce ironie ; chant de flûtes et de cors. Ce n'est point, toutefois, de cette combinaison du Trivial et du Beau, laquelle nous paraît exclusivement donner

le mélodique de la Comédie de Wagner, que résulte, ordinairement, le lyrisme de la Comédie shakespearienne. Le lyrisme, dans cette dernière, tient à une sorte d'atténuation de la vie. Il y a moins de réalité, de terrible psychologie, dans les comédies de Shakespeare que dans les drames de Shakespeare. Il a, dans ses comédies, vu la vie comme en bloc ; et ce spectacle l'a doucement fait sourire. La vie est une âpre montagne dont il avait, dans ses drames, sondé les gouffres et mesuré les pics ; maintenant, il la voit de loin, à travers l'azur, estompée en vallonnements où il peut, à cette distance, rêver des idylles. La vie est loin de lui ; il est loin d'elle ; et c'est le sentiment de ne plus rien devoir à la la vie, qui crée en lui cette générosité de prêter quelque charme à la vie. Il a la douceur d'un désintéressement indulgent. Tout est dit. Les choses se produisent de telle sorte ; elles sont ceci, cela ; elles n'en peuvent mais. Il les confond dans un vaste pardon, dans une brume de tendresse qui les estompe et les azure. Les constatations qu'il se permet encore ont, elles-mêmes, quelque chose de si général, de si mélancoliquement universel, qu'elles ne laissent plus à l'homme, indigne d'une attention plus minutieuse et plus amère, que le grand geste essentiel et fatidique qui le profile sur le fond de l'indifférente éternité.

« Le monde entier n'est qu'un théâtre », dit Jacques, dans *Comme il vous plaira*, « et tous, hommes et femmes, ne sont que des acteurs. Ils ont leurs entrées, leurs sorties, et chaque homme en sa vie joue plusieurs rôles. Ses actes sont les sept âges. D'abord l'enfant qui piaule et vomit dans les bras de sa nourrice. Puis l'écolier pleurard, avec sa gibecière et sa face reluisante, matinale, se traînant, comme un escargot, à contre-cœur, vers l'école. Puis l'amant, soupirant comme une fournaise, avec une plaintive ballade en l'honneur des sourcils de sa maîtresse. Ensuite le

soldat, plein de jurons bizarres, barbu comme un léopard, jaloux de son honneur, brusque et violent en querelles; cherchant la fumée de la gloire à la gueule du canon. Puis le juge, au beau ventre rond, garni de gras chapons, le regard sévère, la barbe magistralement taillée, rempli de sages maximes et de précédents modernes; et de cette façon, il joue son rôle. — Le sixième âge, étriqué, devient le maigre Pantalon à pantoufles; des lunettes sur le nez, un sac au côté, son jeune haut-de-chausses bien ménagé, cent fois trop large pour ses cuisses rétrécies. Sa forte voix virile, revenant au fausset enfantin, ne rend plus que les sons grêles d'un sifflet ou d'un chalumeau. La dernière scène de cette étrange histoire accidentée est la seconde enfance, le pur oubli de soi-même. Plus de dents, plus d'yeux, plus de goût, plus rien. »

Exagérez en farce et insouciance ces silhouettes, et vous aurez la Comédie italienne, la Comédie bouffe. Mais le rire d'un Shakespeare est plus fin. Ce Shakespeare est parti du désespoir pour aboutir à l'indifférence indulgente et radieuse, au resplendissement comme d'un soir d'été. Azurée, aérienne, sa fantaisie est un doux enveloppement de toute la vie, à qui elle est extérieure. Elle n'est point un combat jovial *dans* la vie.

III

Cette militante allégresse, je la trouve, en revanche, dans les *Maîtres-Chanteurs*. En faisant cette remarque, je n'entends point attribuer à la Comédie Musicale, telle que Wagner l'a faite, plus de valeur psychologique qu'à la fantaisie shakespearienne. Cette dernière nous renseigne davantage et plus finement, à ce point de vue, en ceci qu'elle est la posture d'une âme au repos de toutes les passions, d'une âme calmée, complétée par le repos, toutes les passions s'y étant

perfectionnées et combinées pour un résultat d'indulgente indifférence et de liberté. Mais si, dans la Comédie Musicale allemande, la fantaisie est plus adéquate à la vie même à la vie incomplète, inconsciente, haletante et fébrile, elle contient, par ainsi même, je ne dirai pas plus de réalité, mais plus d'actualité. Comparez le passage de Shakespeare que nous avons cité plus haut, ce tableau du monde, qui n'est si définitif que parce que le peintre s'y est désintéressé de tout et qu'il l'a signé une fois pour toutes; comparez cette galerie de portraits irrévocables, ces totaux de la vie humaine, à la conception de vie qui se dégage de la comédie wagnérienne. Ici, typique fixité éternelle, oublieuse et dédaigneuse des sèves qu'elle assemble et dont elle est l'épanouissement ; là, activité bornée, sûre seulement du peu qui est visible en avant d'elle, mais pleine de bon vouloir ; féconde en retouches vibrantes et trouvées ; faite de résolutions au jour-le jour, mais assez forte pour ne point perdre conscience, parmi tant d'inconsciences, de la Beauté dernière. La fantaisie, dans Shakespeare, consiste à reculer, vaporiser la vie. Elle prend, dans Wagner, forme d'une constatation émue, dont la vie, même courante. est l'objet. Accepter la vie telle qu'elle est ; tâcher d'y discerner une suite, un ordre, un sens où attacher une mélodie ; voilà, sans doute, le fait d'un pur fantaisiste. Mais toute œuvre d'Art, et spécialement la Comédie Musicale, n'est possible que par cette fantaisie-là, dont Wagner eut un tel don. Ainsi, mêlons quelque grande idée à la confusion des circonstances habituelles; formé de Beauté et de Trivialité, ce mélange, je dis qu'il sera d'une qualité très esthétique. La vie, ainsi comprise, peut très bien, sans en être nullement exagérée, et, pour ainsi dire, sculpturalisée, sans rien perdre de sa spontanéité grouillante, être accentuée en lyrismes ; elle est, ainsi, pittoresque, elle est dramatique, — elle est musicale; elle contient une morale, une psychologie,

une dogmatique ; et pourtant tout continue de s'y agiter ; nul moule apparent ne retient et ne condense l'immense ruissellement hagard ; et les faits les plus providentiels peuvent se présenter sous les pires dehors inconscients.

IV

« Il n'y a », dit Schiller, « que le spectacle de l'âme même qui puisse nous réconcilier avec certains dehors » (1). Ces dehors, dans la Comédie Musicale, comme dans la vie, ces dehors abondent, et la réconciliation est,par ainsi, d'autant plus vaste. C'est généralement le propre des œuvres d'art de nous réconcilier avec la vie, et c'est spécialement la vertu de la Comédie Musicale. En effet, la Tragédie, avons-nous vu, nous ferait plutôt, à force de condensation, oublier cette vie même, que la Comédie, telle que Wagner l'a faite, nous rappelle si intensément, dont elle multiplie les aspects les plus habituels, sans pourtant renouveler en nous l'ennui de la vie courante, appesantir sur nous le poids des monotonies de l'existence. C'est qu'en même temps que le spectacle et l'incorrecte plastique des dehors, des conventions, des habitudes et des ouï-dire, elle nous donne ce spectacle de l'âme, dont parle Schiller, spectacle un peu moins implicite ici que dans la vie même ; et d'autant plus plausible, acceptable, qu'il se présente à nous, non sous les linéaments combinés et sélectionnés qu'il prend dans la Tragédie, — mais sous le bénéfice de je ne sais quel air pratique et familier, où le cœur se repose, en toute intimité, et sans s'apercevoir d'avoir changé de sphère. Nous sentons d'autant plus notre âme, que nous restons davantage dans la pleine vie.

(1) Esthétique : *De l'élément vulgaire et bas dans les Œuvres d'Art* (page 514).

Nous examinerons, au moment voulu, les éléments qui, dans les *Maîtres-Chanteurs*, constituent cette « pleine vie », et, comme nous avons dit plus haut, ce « réel minutieux ». Il nous faut étudier maintenant la création mélodique qui s'élève de ce milieu de détails immédiats, les conditions dans lesquelles elle y peut s'épanouir. Le centre de l'œuvre, le cœur de toutes les choses de cette œuvre, c'est, évidemment, cette belle figure de Hans Sachs. Voilà la grande idée tramée dans la confusion des circonstances courantes, où elle est une incessante touche profonde et solennelle, un rappel constant d'éternité. — Je n'ai pas à m'occuper ici du personnage historique, de Hans Sachs poète de la Réforme. Le Hans Sachs de l'Histoire m'est, pour des raisons que j'ai exposées ailleurs, assez peu sympathique. J'entends ne considérer ici que l'entité psychologique créée par le poète ; j'avertis toutefois que si je la retire, cette entité, de l'atmosphère historique, je crois devoir ne la point séparer, là se bornera ma localisation, des générales manières d'être du génie germanique, tel qu'on le trouve caractérisé, par exemple, dans Albert Dürer.

Le Hans Sachs wagnérien, c'est, en effet, une tête d'Albert Dürer (1) ; un profil que la conscience des difficultés de la vie a opiniâtrément fouillé. L'existence, en son infini détail, a passé sur cette face aux mille plis, et qui n'est point flétrie cependant. Le front se bombe, souligné de la crispation des sourcils, buté, plein d'une âpre notion de nécessité, dont la tension se communique jusqu'à la bouche amèrement fermée. Elle semble réprimer un sanglot ou le cri de la méditation. Mais les yeux sont divins de douceur, de simplesse et de songerie. Ils ont eu sur la vie les suprêmes regards ; ils ont mesuré l'incons-

(1) Voyez, de lui, telle magnifique tête de vieillard dessinée au crayon (1521). Voy. ses portraits d'Etienne et Lucas Baumgartner.

cience des choses ; et, tandis que le reste de la face est pris et rayé par la vie, ils se reposent dans la béatitude du renoncement et les visions de l'éternité.

Le reste de l'attitude, tranquille, exprime un fort et calme ensemble de dispositions morales.

Dans un milieu d'inattention, de routine, d'ouï-dire, de réalité immédiate, où nul affleurement, des profondeurs, ne perce ; où les choses, découronnées de l'irradiation qui les pourrait prolonger dans les lointains du charme universel, se confinent sèchement et vaniteusement dans l'exclusive notion de leur surface propre, — oui, là, cette figure de Sachs concentre en elle toutes les facultés contemplatives, toutes les clairvoyances, toutes les possibilités d'expansions. Il reste, néanmoins, dans l'habitude ; il ne refuse rien de la vie ; car il sait, par expérience, que plus il acceptera la vie, plus il sentira son âme. Il tient compte du détail des choses ; et ces mille détails ne le rebutent point ; ils lui sont, au contraire, comme autant de moyens de procurer à son âme une actualité de tous les instants.

Profondément pénétré du sens du divin, il n'en a pas moins le sens de la réalité quotidienne. Sa croyance descend de son cœur jusque dans les muscles de sa main. Il ne marche pas dans la vie, en rêveur égoïste, mais en voyant actif. Cette âme, pourtant, a soif de l'infini ; mais c'est au fini, c'est à cette vie humaine, à nos vélleités humaines, à nos réalités hagardes et déjà mi-disparues au moment où elles sont ; oui, c'est là, dans ces petitesses, dans ces difformités, dans ces effervescences, que, pour vérifier son rêve, elle demande des éléments d'information, loyalement, sans illusion, comme sans dédain. L'existence l'émeut profondément ; et il la vénère jusque dans ses minuties les plus locales et les plus exclusives, dans les points les plus perdus de son fourmillement. C'est même dans ce degré d'inconscience, d'éparpillement, qu'elle l'émeut

le plus : là se produit, à ses yeux, l'attestation suprême du Destin — qui emporte, et façonne, suivant ses magnifiques fins, même les choses qui, par leur petitesse, ne semblaient pas donner prise.

Et l'on comprend, maintenant, pourquoi les vieux peintres allemands (appuyons notre aperçu d'un exemple sensible, graphique) prodiguaient tellement le détail. Ils sentaient, avec la dernière acuité, tout ce que l'existence contient à la fois d'universel et de local. Chez eux, point de rêve stérile ; l'échappée hors de la vie était dans la vie même ; — dans la vie éparse, éparpillée, poudroyante. Oui, il n'y avait d'autre échappée que la vie même, où, pour leur âme profonde, tout portait son résultat, bien que rien, en apparence, ne s'y dénouât; où ils sentaient une immense bataille, des écroulements et des surgissements, et d'étonnantes révolutions, bien que chaque jour ramenât les mêmes habitudes. De là, dans leurs œuvres, ces infimes détails de vie pratique, paisibles ou tristes, jetés dans les Apocalypses les plus flamboyantes. Les fumées des chaumines, montant dans un ciel de Jugement dernier, se terminaient en spirales d'ouragan ; des coins d'âtre, où bouillait la marmite, près du chat ronronneur et du rouet ronflant, continuaient la rougeur des éclairs ; les lueurs sauvages de l'empyrée béant modelaient des faces de rustres, en pleine sueur, en pleine vie, en pleine inconscience, en plein aujourd'hui, courbées sur la charrue, sur le métier, sur l'aviron, faces de laboureurs, de tisserands, de passeurs de bac. Les lévriers du burgrave se mêlaient au bétail de Pathmos (1) ; et le douloureux burin d'Albert Dürer, pour bien creuser l'anatomie du Crucifié,

(1) Dans une des planches d'Albert Dürer, deux petits lapins, pareils à ceux de La Fontaine, se lutinent et broutent l'herbe tendre aux pieds de la Vierge tenant l'Enfant Jésus.

n'avait qu'à copier la nudité exténuée du Corvéable.

Il semble qu'ils ne ramassaient et qu'ils ne jetaient ainsi tout le bas détail de la vie habituelle dans leurs conceptions les plus ardentes de l'Eternité, que pour se bien persuader que cette Eternité, qu'ils proclamaient, était bien réelle, bien à leur portée ; qu'elle était tout ce qu'ils touchaient ici-bas, et qu'elle était tout ce qu'ils sentaient, dans l'intimité humaine de leur cœur : — et non quelque théâtre déclamatoire et machiné, quelque froide apothéose d'hyperboles guindées. Et, en conséquence, quel profond amour pour les plus éphémères accidents de l'existence ! quel âpre désir de les tenir fixés jusqu'à ce que l'éternité les constatât, et ne les désavouât point, solidaires qu'ils étaient d'elle. On dirait qu'ils n'ont tant fouillé la nature et l'humanité, qu'ils n'ont tant détaillé leur actualité, que pour mieux les introniser, en pleine flamme de vie, en toute possession d'elles-mêmes, dans l'immuable splendeur de l'infini : Ciel ou Enfer. Dante, lui aussi, dut éprouver ce frisson, quand il conçut la *Divine Comédie*. — C'est ce qui, chez ces grandes âmes, spécialement chez ces adorables vieux peintres allemands, déterminait cette préoccupation du détail, de la vétille, et, pour tout dire d'un mot, ce souci du *fini*.

Leur conception de la vie, disons-nous, c'est celle-là même que le Sachs wagnérien s'est faite ; celle-là même qui se dégage des *Maîtres-Chanteurs*, de la Comédie Musicale. Plus la vie est difficile, accidentée, détaillée, plus il faut croire en Dieu, attendu que Dieu se révèle d'autant plus, et nos âmes sont d'autant plus nourries que la vie est plus abondante en particularités immédiates et oppressives. Après tout, la Vie prouve l'Eternité, même et surtout dans ses actualités les plus brutales et les plus apoplectiques. Pour Sachs, c'est l'Art, qu'ainsi faite, elle prouve, ce qui est prouver la même chose : seulement Sachs n'est pas un

métaphysicien ; chrétien, il l'est, cela va de soi ; aussi bien que Dante et qu'Albert Dürer, il a la foi pratique ; mais ici, ce sens pratique de l'infini lui vient surtout de ce qu'il est une grande et vaillante âme d'artiste qui s'assimile patiemment la vie courante ; et, en l'espèce, ici, l'œuvre d'art dont il est le centre et la moelle n'a pas besoin, pour être belle, qu'il soit autre chose.

Et ainsi, du milieu des besognes humaines, des inconsciences humaines, des minuties locales, de l'ignare fourmillement hasardeux, du milieu de cette végétation à la fois touffue et disséminée qu'est la vie ; ainsi, gagnant à sa sève, à sa beauté, à son unité, les myriades complexes et entrelacées de l'Apparence ; démêlant, prenant dans son noble élancement de gerbée, les broussailles les plus hérissées du bas détail fortuit, — ainsi la grande création mélodique monte et s'épanouit.

Prenez une âme comme celle de Hans Sachs, imaginez-la au soir d'une journée bien *remplie*. Cet homme modeste et fort, au cœur large et soumis, a, cette journée encore, laissé faire l'existence ; il en a tout accepté. Pas une minute, contre les « vulgarités » coutumières, il ne s'est prévalu des noblesses, des exceptions de sa nature ; pas une minute, il n'a voulu se distinguer des faits. Il a subi tel froissement ; eu la force de tels silences ; dans son passage d'aujourd'hui parmi les hommes, il s'est, comme toujours, rabaissé jusqu'à la dimension des taupinières où se terrent leurs habitudes, leurs manies ; il s'est intéressé de son mieux, c'est-à-dire sincèrement, à leurs menus affairements, à leurs dilections, à leurs affirmations, à leur bêtise ; il a suivi tous les plis de l'accoutumance ; marché dans toutes les ornières, pris part à des conciles d'arrière-boutique, opiné, là. Il a vu les faces des hommes, il a vu les demeures des hommes ; celles-là réduites à l'élémentaire grimace de l'impression machinale ; celles-ci étroites et logeant l'égoïsme,

comme la coquille contient le colimaçon. Il a dépensé misérablement son attention sur des vétilles, sa force en des sueurs d'énervement; et cela, dans l'inemploi de toutes les véracités de son être et la privation de tous les intimes réconforts.

Et maintenant, c'est le soir. Au bout d'une telle épreuve, a-t-il des rancœurs, des sarcasmes? Non. Il revoit, ramassé sous un éclair, tout le fouillis de la journée : et cela, c'est la vie ; la vie toute en traits brûlants et rapides, à l'instant encore ; mais qui, désormais, sentie à distance, prend quelque chose de détaché, de désintéressé, d'impassiblement universel, une impersonnalité où se perdent toutes les verves, toutes les saillies de l'actuel. Lui, doucement, retrouve son âme, et il la sent, alors, toute pleine, nourrie de toute la vie d'aujourd'hui, qu'elle a faite sienne : car « elle est assez pleine d'amour pour pénétrer d'une vue clairvoyante et pure la nature de bien des choses, au point de les faire siennes » (1). Elle est ainsi plus active : comme elle vibre en lui ! il a certes vite fait de la retrouver, car elle se signale par d'autant plus de retentissements, que la vie, entièrement acceptée, y a mis plus d'échos. Et ainsi cette ville, ces hommes, qui dorment maintenant,— le rêve après l'illusion,— tiennent cette âme en éveil ; suscitant en elle, eux, les inconscients, les suprêmes consciences; et les plus solennelles constatations, eux, les négligents. Et il se plaît à revoir, en sa pensée, tout l'infini détail des choses, à énumérer les minuties, les particularités, les spécialisations, les manies, les modes, tout ce qui donne la sensation, la brûlure du présent, et fait dire aux hommes : Aujourd'hui. Son âme n'en a que plus de joie à dire : Illusion ! l'inconnu existe. Là-dessus, elle

(1) Gœthe. *Poésies mêlées* : *Hans Sachs*.

sent comme mystère cette vie vécue comme habitude; les hommes lui apparaissent essentiellement tragiques, beaucoup plus liés à leur destinée qu'à leur actualité. Mais l'habitude, d'autre part, fait valoir le mystère; et la force de ce sentiment de l'infini est proportionnelle à l'intensité de la sensation de vie prise sur le fait.

Il l'a prise sur le fait, cette vie. Il a appliqué sur tous les détails toute l'attention de son cœur. Il a vu tous les efforts de tous les muscles; il s'est tellement intéressé à l'incident saillant, prouvé, précis, à la circonstance localisée, et dont purent avoir leur part les activités les plus bornées et les plus balourdes, et les instincts les plus étroits; il a si prodigieusement pris au sérieux la petitesse, la minutie, la particularité, qu'il en a, pour ainsi dire, oublié, sur le moment, sa belle notion intérieure d'harmonieuse universalité. S'il a vu les nuages, c'est qu'il levait les yeux pour regarder les lucarnes. Pas un aspect qui n'ait suscité en lui une idée d'utilité, d'usage habituel, de coutumière pratique humaine. Il n'a pu concevoir la colline sans le laboureur, la route sans le voyageur, le ciel sans la silhouette des toitures, le vent sans la voile et l'eau sans la rame.

Mais aussi comme il est actif, son rêve; comme il vit humainement, plausiblement, sans d'autres ressources que celles fournies par la vie même, dans les sphères où cette vie même manque le plus; ce songeur apporte, dans ses conceptions les plus véhémentes, dans ses effusions les plus mélodiques, le sentiment de la réalité humaine, éparpillée, fractionnée, inarticulée; l'habitude, le pli, en quelque manière, de la vie humble, domestique; de sorte qu'il retrouve d'autant plus l'éternité, qu'il accorde plus d'empire à ses préoccupations immédiates; et que sa jouissance de l'infini est proportionnée à la quantité des motifs familiers qu'il transpose dans l'infini. Car nous n'avons pas d'autre élément d'information

que notre vie : « *Paix* sur la terre aux hommes de bonne volonté ».

Au point de vue mélodique, articulé, — et c'est de ce point de vue-là que se soucie l'œuvre d'art, — il faut néanmoins qu'une telle âme, bien que, comme nous venons de le voir, la vie éparse, infinitive, soit à ses pareilles, dans la réalité courante et non esthétique, l'unique champ permanent d'expériences, — il faut qu'une telle âme, pour donner d'elle une idée déterminée, soit, d'abord, sur des points distincts, en contact avec la vie ; que sa conception de l'existence s'exprime par l'effet de nettes incitations. Elle ne doit pas tout d'abord se mêler de plain-pied à la vie ; ses plénitudes ne doivent correspondre qu'à de certaines situations de vie, lesquelles, dès lors, deviennent typiques en cela qu'elles sont aptes à révéler cette âme, dont elles sont les signes. Mais, hâtons-nous de le dire, ces signes une fois choisis, tout le reste de la vie pourra entrer, entrer sans choix, sans rôle déterminé, en abondance (*puisqu'il s'agit d'une comédie*).

Nous n'aurons pas à craindre de voir se perdre, dans ce tapage désarticulé, la belle symétrie mélodique de l'âme centrale, ainsi rendue visible, actuelle, et qui, au contraire, impartira à chaque chose une mesure, une dignité esthétique — et, pour ainsi dire, un sens tragique. Le tragique, grâce à l'âme, est au fond de tout.

Ces situations de vie choisies, ces signes élus, résumez-les en des figures, et vous aurez Walther et Eva. — Lorsque nous les voyons passer, en effet, aimer, pleinement exister, nous songeons autant à Hans Sachs qu'à eux-mêmes. C'est même leur spéciale vertu de nous faire penser à Hans Sachs. Ils constituent immédiatement sa raison d'être dans l'œuvre ; ils lui font sortir tous ses motifs : sens d'un art libre et haut, en ce qui concerne Walther ; abnégation, en ce qui con-

cerne Eva, qu'il aimerait peut-être mieux que d'une affection paternelle.

Walther, Eva : deux figures qui tirent l'œil ; qui nous représentent les deux grands événements de cette âme : ceux dont la multiplicité des autres événements, au dehors, ne sera que la monnaie : une monnaie qui nous est précieuse, certes, cette monnaie de vie courante, triviale, comique, puisqu'elle fera entrer, jusque dans nos poches de pauvres diables, la divine effigie.

Cette entité psychologique ainsi constituée, et articulée, plaçons-la donc dans la pleine vie habituelle, actuelle ; et voyons de plus près ce que cette opération donne, au point de vue qui nous occupe.

V

Examinons donc en détail ce milieu d'inconscience, d'inattention, de routine, d'ouï-dire, de réalité immédiate. — Ici, reconnaissons avec bienveillance que la vie n'est pas un musée ; qu'elle doit être inconsciente pour être courante, spontanée, pour procurer aux hommes une jouissance et leur laisser la faculté d'entrain ; qu'il est utile, à ce point de vue, que les dispositions de seconde main, que les occurrences anecdotiques, les petites vicissitudes cachent les grandes circonstances permanentes. L'intimité de la vie n'est faite que d'inconscience. Elle est même, une telle inconscience, comme qui dirait le chef-d'œuvre de la création, tout comme une parfaite œuvre d'art fait oublier, par son naturel et son sans façon, les profonds procédés mêmes qui ont rendu possible ces caractéristiques. A ce point de vue-là, nos braves Maîtres-Chanteurs, nos bons bourgeois de Nüremberg sont certainement le chef-d'œuvre de la création. Cette intimité dans l'inconscience, ce bien-être dans la routine, ces alvéoles de l'habitude, ils en jouissent profondé-

ment. Et pourtant, ils ont comme une vague aperception qu'il y a autre chose ; et, bien qu'ils apportent, dans cette aperception même, leurs routines momifiées, cela suffit pour leur valoir un certain style qui les distingue (et dont ils ne se servent, d'ailleurs, que pour mieux opprimer) : car enfin comment, sans cela, pourraient-ils être *même* DES Maîtres-Chanteurs ?

Si leur notion d'art n'empêche pas leur vie, leur vie n'empêche pas leur notion d'art. Excellent équilibre, où le luth est compensé par l'aune, — et où le bonnet de coton alterne sur les crânes avec le laurier d'Apollon.

Mais maintenant que nous leur avons rendu cette justice, disons que le plus sûr moyen de ne se point méprendre sur leur idiosyncrasie esthétique consiste à mettre en fait que, chez eux, c'est surtout leur vie qui n'est point empêchée par leur art, par ce qui est *leur* art. — Kunz-Chant-d'oiseau est d'abord Kunz-le bonnetier. Pogner, le riche orfèvre, accorde sa fille à Walther, non, j'en suis sûr, parce que le brillant Chevalier devient Maître-Chanteur, mais parce que cette noble alliance vaut au bourgeois parvenu un surcroît de considération. Ce sont de bons bourgeois avant d'être des Maîtres Chanteurs ; et même, à défaut de la très vague aperception d'art que nous venons de leur accorder, ils seraient des Maîtres-Chanteurs tout uniment parce qu'ils sont de bons bourgeois. Ce beau zèle artistique, — d'ailleurs si niaisement étroit, et qui se satisfait en des festivités pompeuses, — atteste surtout les loisirs d'une population paisible et riche. La Nüremberg wagnérienne est une Florence roturière dont Pogner est le Médicis bourgeois. L'art leur est, à ces bons bourgeois, une occasion de plus d'étaler leur régularité, et surtout leur assurance. Ils veulent retrouver dans les effusions de leur dilettantisme la sécurité, et le confortable, et la respectabilité de leur vie quotidienne ; assimiler l'art à leur vie. On se

revoit, le soir, pour répéter un choral, pour examiner un nouveau « mode », pour solfier ensemble; le plus net résultat de ces réunions, c'est qu'elles resserrent les relations, lient les intérêts, fortifient les réciprocités. Le bonnetier enverra ses chalands chez l'épicier, qui les passera à l'apothicaire. Sixtus Berkmesser est Marqueur : c'est que ses fonctions de greffier, — outre son pédantisme transcendant, — le désignaient immédiatement, n'en doutez pas, pour cette dignité, où il faut toute une minutie procédurière. Oui, bons et francs-bourgeois toujours, ils se veulent retrouver partout francs et bons bourgeois; leurs règles sont loyales — et arides — comme leurs livres de compte. De là cet art, tout en classifications, si conforme à leurs habitudes méthodiques, si bien fait pour ne rien déranger dans leur vie, et où, disons-nous, ils se retrouvent tout entiers et comme de plain-pied.

Ses fonctions de greffier, avons-nous vu, désignaient, tout naturellement, Beckmesser pour le poste de Marqueur, où il faut une minutie toute procédurière. Si quelqu'un est qualifié pour conserver à la règle toute sa vigueur, c'est lui; sa profession, autant que sa nature bilieuse, lui ravive, à chaque instant, tout le pointilleux de l'existence; et il apporte partout cette inquiétude étroite. L'Art, c'est, pour lui, une occasion de plus, et la plus insigne de toutes, de faire de la procédure. Pogner, l'orfèvre enrichi, se paye des goûts d'art comme un luxe utile, qui lui procure un surcroît de considération, un gendre titré; les autres, parce que, grâce à cette dignité de Maître-Chanteur, leur importance se guinde jusqu'à la solennité, et qu'ils sont doublement considérés et posés. Mais pour le Beckmesser, vraiment, l'Art est chose autrement vitale! — vitale, d'y pouvoir faire jouer à l'aise, plus au large que dans la Chicane professionnelle, l'unique ressort de sa vilaine âme haineuse et impuissante : cette impudente passion d'exactitude, qui déclarerait

incorrecte la ligne du Parthénon parce que des pierres sont tombées. Au fond, ses collègues le respectent, et le sentent indispensable. C'est grâce à lui qu'ils n'ont pas trop d'appréhension dans ces régions, toujours un peu suspectes, de l'Art; il les leur cadastre, il les leur fait praticables, administrables; il les leur aménage de telle sorte qu'ils y retrouvent l'intimité de leur arrière-boutique. L'art, sous la garde d'un pareil mandataire, reste quelque chose de net, de bien tenu, et qui vaut que des gens sérieux s'en occupent. L'esprit de ces bourgeois méthodiques joue à l'aise dans le bel ordre, toujours impeccable, des classifications; ils consultent la tabulature aussi couramment que leurs livres de compte. Leur vie, dans cette transposition, ne se dénature pas; elle n'y est privée d'aucun des raisonnements traditionnels qui la guident, d'aucune des habitudes invétérées qui l'affirment. Bref, ils ont toujours la tête fraîche et les pieds chauds; les idées claires et la digestion régulière.

Nous avons vu, plus haut, comment une âme haute se peut prendre sympathiquement aux mille détails de la réalité pratique par l'effet du désir même qu'elle a de l'infini; nous avons pressenti quel profond amour de la vie ce désir doit nécessairement entretenir dans une telle âme. L'âpre et mystérieuse joie de sentir dans la vie, en toutes ses flagrance et importunité, la trame même du tissu de l'éternité, telle est la source du sens pratique des âmes fortes. Mais un homme comme le Beckmesser est bel et bien minutieux par bassesse, par impuissance et assouvissement de rancune. Lui aussi, il a joie à se dire que la vie est là, nombreuse, prolixe, encombrante: mais seulement parce que, dans ce débordement de l'actualité, l'universel disparaît sous l'usuel, et que le savoir-faire routinier et immédiat prévaut contre les grands actes de l'inspiration. Ainsi est assuré le triomphe des cuistres.

La grande manière d'être de la vie usuelle,

c'est son inattention à tout ce qui ne la concerne pas instantanément; la vie courante, la seule vécue, est faite de toute l'incurable *flânerie* des hommes; elle est la mise en commun de toutes les indifférences, de toutes les morgues et imbécillités; une vaste entente tacite pour ne rien dire d'essentiel, et ne rien faire de caractéristique, et ne rien voir de ce qu'il faudrait que l'on vît; une ligue contre cette grande Intruse : l'Emotion, et contre ce grand Gêneur : l'Etonnement, contre ces deux sublimes souvenirs de l'Hosanna primordial! Ce qui fait notre bassesse, ce n'est pas d'ignorer le secret de la vie humaine, c'est ceci : que nous ne nous savons même pas l'ignorer, « ce secret *ouvert* » : « Assez étrange », faut-il ajouter avec Carlyle, « assez étrange comme les créatures humaines ferment leurs yeux aux plus formelles évidences, et comme, par pure inertie d'Oubli et de Stupidité, elles vivent à l'aise au milieu des Stupeurs et des Terreurs. Ah! l'homme est, a toujours été, du reste, une ganache et un lourdaud; beaucoup plus apte à tâter et à digérer qu'à penser et à contempler. Il a pour toute loi ce qu'il prétend détester : le Préjugé. Partout les Us-et-Coutumes le mènent par le bout du nez; il s'est habitué aux Levers de Soleil dès la *deuxième* fois; et tellement à l'Univers, qu'il en oublie que cet Univers a été créé; cela cesse, dès le lendemain, d'être merveilleux, mémorable, ou simplement digne de mention » (1).

La cuistrerie, en revanche, est toujours assurée d'être prise au sérieux. Il est à cela d'excellentes raisons. Le cuistre veille à l'ordre dans l'humanité, comme le suisse assure la correction dans une église (2), le dos au tabernacle, l'œil au bon

(1) *Sartor Resartus*, I, VIII.
(2) Cuistre : Suisse, Sacristain. Les deux mots représentent même, étymologiquement, la même chose (cuistre, ancien français *coustre*, sacristain).

alignement des chaises. S'il faut un suisse dans une église, c'est que la seule présence du divin mystère ne suffirait pas à y maintenir l'ordre. S'il y a le cuistre dans le monde, c'est que les hommes n'ont pas généralement le sens, ni l'amour, du divin Mystère, et que, manquant de ce souverain facteur d'ordre, il leur en faut évidemment un autre. Et en ce cas le cuistre est excellent : — lui, la plus solide, la plus dure, la plus sourde, la plus ignoble stratification de l'inconscience humaine.

Les vétilleuses nomenclatures du Beckmesser dans la Guilde correspondent assez aux petites stipulations viles du cuistre dans le monde. De même que le monde engendre le cuistre, la Guilde trouve dans le Beckmesser son expression la plus fidèle. Voilà la formation d'âme à quoi l'art des Maîtres-Chanteurs aboutit, ou que tout au moins il confirme, développe, complète. Voilà dans la vie la trace de cet art, le résultat où il le faut prendre et juger.

Mais à côté de cette rebutante forme d'inconscience, je distingue, — toujours dans le domaine du fortuit, de l'immédiat, du hagard, — une autre forme, infiniment plus douce; oui, poignante : celle sous laquelle il fait bon voir s'agiter la vie (1); celle sous laquelle la vie inspire un immense amour, une immense pitié; celle qui contient vraiment, dans l'environnement stupéfiant de l'infini, l'intimité pratique de la vie humaine, — oui, comme qui dirait l'intimité d'une chaumine dans une forêt, ou d'une barque de pêcheur dans un océan. A côté des Maîtres-Chanteurs et du Beckmesser, de ces bourgeois flanqués de leur notaire, j'aperçois le peuple, et la jeunesse. et l'entrain ; j'aperçois tout ce qui vit sans calcul et sans malveillance; au petit bonheur des impres-

(1) Amour de Hans Sachs pour le peuple.

sions, des désirs, des spectacles ; avec des contentements ingénus et des verves de source ; tout ce qui vit de la vie comme l'oiseau jouit du printemps. Voici les simples et les irresponsables ; voici la spontanéité d'être ; voici l'aventure en toute son allègre insouciance, en tout son entrain déluré. J'aime ces Ecoliers francs lurons, de parfaits oisons scolastiques, d'ailleurs ; mais cette docilité à la règle prouve une fois de plus et si bien leur candeur. Ils sont merveilleux pour nous faire sentir toute la bonne foi de l'existence, ainsi naïvement inconsciente ; ils acceptent la règle, sans le savoir, comme ils ont accepté le sein de la nourrice ; il y a une règle qu'ils pratiquent, comme il y a des maisons qu'ils habitent, des rues qu'ils parcourent, et des grègues qu'ils portent. David, parmi eux, serait un peu moins végétatif, — ou un peu plus ? Il a des velléités ; voyez : il voudrait passer Compagnon pour se faire valoir auprès de sa bonne amie Magdalène, la servante de Pogner ; inventer en son honneur quelque « mode » insigne, et, en récompense, se faire régaler par elle, — car il est gourmand, — d'un tas de rares friandises dans la cuisine du riche orfèvre. — Ils sont merveilleux, dis-je, pour nous donner une impression de vie localisée, et intime, et familière, joyeuse de son intimité de terroir, où elle se bonifie, et s'aromatise, et s'étoffe, comme en un riche cru. Ce tumultueux groupe d'Ecoliers, d'Apprentis, qui, le soir de la Saint-Jean, parmi les rires, rabat les volets sur les échoppes qu'ombragent sureaux et jasmins, c'est un tableau de Téniers ou d'Ostade. Ces peintures donnent bien le sens de cette joyeuseté de vie propre aux *Maîtres-Chanteurs*, comme celles de Dürer aident à comprendre la magnifique gravité de cette œuvre. Inexprimablement caractéristique de l'ingénuité de la vie, de l'habitude d'être, de la sécurité dans la vie, — ce fait du respect pour la règle. Dans cette œuvre d'art des *Maîtres-Chanteurs*, il est impossible d'atteindre

un-degré plus étroit de la localisation de la vie. Jamais l'existence ne s'est, plus qu'avec les Ecoliers, ignorée soi-même; jamais ce ne fut davantage le plein fait spontané, ivre, ignare, — et casanier; le petit fait de menue chronique, familier, doux, immémorial: la veillée d'hiver au coin de l'âtre, la soirée d'été sous la tonnelle, la promenade du dimanche, et les belles filles qui passent, et les vieux qui devisent, et les jeunes qui courtisent, et tout le déroulement paisible des choses couleur du temps (1). — Mais aussi quelle sincérité; comme l'existence s'agite d'elle-même; se laisse prendre sur le fait; est vraiment le présent humain. Voici le peuple maintenant, sincère lui aussi, inconscient lui aussi. J'élargis les mêmes constatations. Son idée de joie, il ne la sépare point de l'illustre Guilde, gloire et passe-temps de la ville. Quand sortent les Maîtres-Chanteurs, en corps, bannière au vent, choral au vent, tout le peuple est en l'air, sur leurs pas, et, « échappant aux sombres logements de ses maisons basses, aux liens de ses occupations journalières, aux toits et aux plafonds qui le pressent, à la malpropreté de ses étroites rues, à la nuit mystérieuse de ses églises »(2), il se répand, à la suite du solennel cortège, au large et au clair, dans les prairies des bords de la Pegnitz. C'est pour lui le grand jour, le jour de soleil, de plein air et de brises, et de banderolles, et de cordialité. Certes, sa joie vaut mieux que les routines qui l'occasionnent; mais que cette joie se puisse prendre à pareilles routines, c'est justement là ce qui nous dit combien elle est vivace, ingénue, spontanée.

Je l'aimerais moins, cette joie, si elle réfléchissait davantage. Le beau, le poignant spectacle de vie inconsciente; et qui sait? le providentiel

(1) Voyez, dans le premier *Faust*, la scène à la porte de la ville.

(2) *Faust*, ibid.

spectacle aussi, peut-être. C'est un effet de la sagesse divine, que la vue de l'allégresse humaine soit une pénitence pour les cœurs orgueilleux, une haute leçon, une providentielle occasion, pour ces douloureux cœurs, d'être humbles enfin, simples, vaincus, accessibles. N'est-ce pas en voyant une Kermesse toute pareille que le vieux Faust dit : « Les sentiers les plus lointains de la montagne brillent de l'éclat des habits. J'entends le bruit du village ; c'est vraiment là le paradis du peuple ; grands et petits sautent gaiement : ici, je me sens homme ; ici, j'ose l'être. »

EDMOND BARTHÉLEMY.

(*La fin au prochain numéro.*)



TROIS SONNETS

LE PRISONNIER

La porte fut solide et le bélier fut vain.
Il a dû demeurer muré dans sa cellule
Sans espoir de bonheur, ni d'autre lendemain,
Seul près du marbre noir où la douleur l'accule.

Voulant alors crever la toile du destin,
Maître de tout regret et de toute amertume,
Il fit taire en son cœur la voix de son chagrin,
Et, dans les murs de pierre, eut un palais de brume.

Aussi lorsque l'écho répète un vieux refrain,
Pendant qu'aux soupirail glisse un peu de clarté,
Son œil s'ouvre, s'approche, et, moins terne, recule

Ebloui par l'éclat d'un infini pourpré,
Qu'estompe l'horizon des cîmes où s'allume
Un soleil revenu jailli dans le matin.



LE VAINCU

Héros, tu fus trop fier dans la rencontre obscure
Avec l'ombre obstinée à ramper près de toi
Qui ne trouvait d'abri sous aucune toiture
Offerte à ton exil comme à celui d'un roi.

Apre à toujours lutter pour ce qui fut ta foi,
Essor irréfléchi vers d'éternels azurs,
Tu sus refuser le pain fade d'une loi
Que la foule acceptait avec des cris impurs.

Mais le glaive a frappé, pendant cette aventure,
Et le sang qui rougit l'airain de ton armure
Coule sur le pavé sali de boue et d'eau,

Tandis que ton regard, errant aux golfes bleus,
Au-dessus des clochers pointant aventureux,
Suit le vol migrateur de quelque grand oiseau.



L'AIGLE

Il s'abat, d'une flèche à la poitrine atteint,
Tenant le bois cruel dans sa serre crispée,
Point noir que le chasseur aperçoit au lointain
Tournoyer dans les airs, la tête renversée.

Retenus, et malgré les coups de fouet, les chiens
Hurlent après le ciel, et, la gueule levée,
Guettent l'oiseau royal qui se débat en vain
Et jette un cri de rage à travers la nuée.

Mais sur la terre vile il n'est point retombé.
D'un dernier coup d'aile il s'enfuit aux montagnes,
Et loin des vils tueurs, perdus dans les campagnes,

En haut du pic neigeux, par son sang coloré,
Ecoutant jusqu'à lui sonner l'appel d'un cor,
Raidi contre son mal, il lutte avec la mort.

André Lebey.



PSYCHOLOGIE DE PIÉDOUCHE

LEÇON DE POLITESSE

... Toujours à la recherche de la perfection, l'homme a trouvé chez les singes une série de gestes dont il s'est paré, qu'il s'est empressé d'appliquer et à laquelle il a donné le nom de *politesse* : poignées de mains, baisers, grimaces souriantes ; il a tort de ne pas avoir copié jusqu'au bout la hardiesse de ses modèles, qui, sans hypocrisie intéressée, ne craignent pas de se gratter mutuellement le bas de l'échine ou de se tirer la queue.

Combien de moyens n'y-a t-il pas d'invoquer la *politesse*... de faire garer les importuns de son chemin ou de les obliger à quitter leur chapeau quand un rhume violent peut vous en débarrasser ?... Les voitures publiques la provoquent à son de cornet à bouquin, sinon par une accolade un peu violente, les vélocipèdes par un grelot, les gendarmes par un bruit de bottes et les duellistes par des allures matamoresques. L'homme a déguisé sous toutes espèces de sentiments, plus ou moins avouables, son besoin de forcer la *politesse*, et toutes pourtant se résument à ce seul combat pour la vie, dont un aveu public vous transforme immédiatement en bandit de grand chemin... *L'homme* serre la main, rend le coup de chapeau, murmure un compliment, avec l'idée seule qu'un revolver braqué à bout portant ferait bien mieux. Son amabilité pour la *femme en place*, qui domine de tout le triomphe de sa chair marchande l'érotique veulerie d'un détenteur de puissance, conviendrait volontiers de l'excellence d'une magistrale fessée, ou d'un effondrement de cette belle mécanique de luxure

avec laquelle son intelligence est obligée de compter ; et il en achèterait, s'il le pouvait, la viande au poids pour sustenter ses chiens.

Cette *politesse* nécessaire, obligatoire, existe chez tout être qui a besoin d'un autre. L'indépendance absolue, seule, la dédaigne, mais qui peut se vanter de la posséder sans restriction ? Personne, personne, absolument personne...

— Découvrez-vous, quand je vous parle ! Ecartez vos pieds, faites-moi place, ou gare à mon revolver. — Je n'ai cure de vos embrassades, ni de vos serrements de mains compliqués. — Que m'importe votre amitié ! — Vos caresses m'importunent. — Vos sourires sont des grimaces dont je me passerais bien. — Vous voulez me faire plaisir, dites-vous ? Sortez-vous de là, que je m'y mette !

Ainsi s'exprime l'honnête homme qui ne songe pas à déguiser ses sentiments. Chacun sait ce qu'il faut penser de lui. Nulle hypocrisie ne dirige ses étreintes, nul désir intéressé ne réside en ses mains. Il passe, et dédaigne .. Oui, mais que deviendra son fonds de commerce ?...



Plus éloigné de ces comédies que nul autre, combien de fois n'ai-je pas dû m'y soumettre pour calmer mon estomac avide ? L'obligation du salut m'était une porte de restaurant, la poignée de mains un bon dîner. On ne mange bien qu'avec les gens qu'on méprise. Pour mon appétit, quelle débauche de platitude !

Le sens *philosophique* et le sens *pratique* sont bien distincts ; les voir se contredire, chez un être sensé, n'implique que la satisfaction d'un besoin, non une inconséquence. Une grande distribution de poignées de mains et de courbettes n'indique que le désir de bien manger. Le coup de chapeau n'est d'ailleurs que le souvenir de nos entrées minables au restaurant, où la locution « trop poli pour être honnête » explique bien

que, plus la salutation était accentuée, plus le dîneur avait besoin de crédit sur sa mine...

Le débiteur cherche ainsi à capter les bonnes grâces d'un créancier (qu'il envoie à tous les diables). La poignée de mains a pour origine la reconduite des visiteurs jusqu'à la porte, où le maître de la maison s'assurait ainsi qu'ils ne lui avaient rien dérobé. Le baiser n'est qu'un reste de l'envie de mordre ; chacun sait d'ailleurs que rien n'est si malsain, que les anciens n'embrassaient que ceux auxquels ils voulaient insuffler certaines maladies. Si vous tenez tant que cela aux momeries animales, n'y introduisez aucune hypocrisie, que diable ! Reniflez-vous sans vergogne, mais seulement lorsque vous vous sentez en humeur, et que ne s'accumulent pas entre les deux sexes, qui se complètent et se désirent, les interminables formules de votre « savoir-vivre » ! La nature n'y met pas tant de façons, elle, et ce qu'elle fait n'en est que mieux.

★

Dès l'origine, la *société* place l'enfant dans un milieu factice, où tout semble disposé d'après des principes et des considérations arbitraires. Si bien qu'après nombre d'années, il en est encore à se demander s'il a droit de vivre sans certaines cérémonies cataloguées, et si son entrée dans le monde n'a pas été un manquement grave aux *convenances*. Il portera toute sa vie ce pesant fardeau d'hypocrisie de la première heure, songeant avec terreur que la morale a chargé son essence même, sa procréation, d'une sorte de réprobation pudique. Les moindres bribes d'indépendance philosophique qu'il aura l'opiniâtreté d'acquérir seront pour lui autant de sources de tourment. Il songera qu'on ne lui a pas appris à vivre pour manger, procréer, aider autrui, mais à se « bien-conduire ». Et il ne voudra, dans sa rébellion, que vivre pour manger par excès et gourmandise, procréer par plaisir et sans ennuis,

aider autrui à condition de passer devant et de garder le meilleur du bénéfice. D'où il emploiera, dure que dure, amabilité, politesse, coups de chapeaux, poignées de mains, baisers, flatteries, et cœtera... Ah! Ah! quel effroi, quelle indignation, si nous rencontrions le tonneau du Cynique!...

✶

PERRUQUES DE RECHANGE

— Vous avez des idées de derrière la tête, répétait souvent mon professeur de contradiction, vous feriez bien de changer de perruque.

— Changer de perruque? me disais-je. Se peut-il que cet amas de végétation pileuse ait quelque influence sur le cerveau, que les idées, qui se modifient suivant les âges, les inclinations, varient aussi selon la couleur des poils? Je n'osais trop le croire. Cependant, par la suite, je tentai d'opérer sur les circuits méningiens où se meut mon automatisme cérébral; je voulus que l'orientation et la teinte de ma forêt crânienne ne restassent pas sans analogie avec le sol dont elle pompait le substratum, avec les sèves diverses qui y circulaient, et, dès lors, j'arborai, suivant les heures, des couvre-sinciput variés : poil-de brique, jus-de-tabac ou blond de Naples...

★

Mes opinions, mes gestes, mon allure générale se modifient ainsi par époques. Le printemps met en mouvement ma bile que la froidure avait apaisée. Je m'oriente vers le sexe différent, je cherche querelle à tout venant, me grandissant sur mes plantes : il me semble à ce moment que je regarde l'humanité de bien plus haut qu'elle ne le mérite, et je pense être alors un des centres de l'activité homunculaire : « Tu as besoin de te purger », dit ma femme. Le plus curieux de ce conseil intempestif, c'est qu'il est salutaire...

Sous l'effluve printanier mon tempérament,

toutes voiles dehors (style marin), flotte vers des rivages aux végétations luxuriantes, et le jarret bien tendu qui doit me conduire au port d'embarquement sonne haut et fort sur les trottoirs. Ma moustache relevée se rit des mesquineries du coudoîment. Je suis agressif et enthousiaste, je vois de la pourpre au travers du ciel, ma raideur est irrenversable. C'est le moment de la perruque poil-de-brique !...

★

Combien, en des temps couverts, mon âme se refroidit à l'exemple de l'air. Ma vision, sombre et diminuée, ne flotte plus qu'en des demi-teintes où tous mes rêves sont somnifères, où la suite des jours se déroule lente, uniforme, grise, où le cœur flasque bat si loin, si loin qu'on ne l'entend plus !... Des fumées bleuâtres m'entourent et m'alourdissent, tandis que traînent mes jambes molles, pour aller je ne sais où... J'ai peur du moindre frôlement, qui pourrait me froisser désagréablement, peur de glisser, peur de tomber. Mon âme est couleur du temps, et je ne peux rire quand il pleut. Le brouillard m'embrouillarde. Dans ces moments, le moindre effort m'épouvante, une contradiction d'enfant m'anéantirait, manger me fatigue, penser m'effraie. Chacun doit être sujet à ces mêmes fluctuations... Aussi doit-on parler avec assurance à quiconque, dans l'espoir de trouver en ces périodes un adversaire facile à vaincre.

J'avais remarqué que l'homme, fumant béatement sa pipe, se trouvait sur cette pente d'atonie nerveuse où il cède au moindre désagrément pour en être débarrassé, et l'idée d'un jus de tabac déliquescent, s'infiltrant dans mes veines, me fit rechercher en ces heures de mollesse indifférente une perruque de couleur appropriée. Mon professeur de contradiction en fut ravi, mais la chique onctueuse dont il se délectait sembla gonfler d'indignation dans sa joue.

Cette somnolence conduit à une paresse que je

ne peux secouer qu'avec effort, et par moments... Semblable à celle de l'impudent lazzarone qui fume au soleil, devant la *grande bleue* au murmure berceur, ma chair amollie fléchit sous le doigt, mon désir est qu'une flânerie indéfinie dans les bois, sur quelque herbeux tapis de mousse, vînt me délivrer des peines de cette sotte vie ! M'y accompagnerait sans doute, comme un insouciant héros de Mürger, quelque grisette — la dernière — échappée de l'atelier ce jour de soleil. Et combien elle m'aimerait pour « moi-même » ! Nous irions, écoliers en vacances, comme aux heures d'amours candides dans les romans, dénicher les moineaux, manger des pommes sauvages et nous barbouiller le visage de mûres noires des haies ; le soir, tandis que l'astre d'or jetterait encore sa teinte ardente sur les nuages et sur la cime des arbres, nous regagnerions — moi, le bras passé autour de *sa* taille — l'ombreuse tonnelle (que nous connaîtrions déjà) de quelque guinguette champêtre où le vin serait clair et les verres petits. Tout cela serait blond, ocre jaune, rosé, lilas, tendre, paresseux, poétique, mendiant napolitain... et niais... Et puis... et puis... autant emporte le vent !.....

★

Quelqu'un à qui j'expliquais mon système de variations pileuses me toisa d'un air dédaigneux. — « La peste soit de vos imaginations, mon cher. Prétendez-vous délimiter, en catégories bien distinctes, l'humanité suivant la couleur de ses poils ? Ce serait d'une outrecuidance vraiment risible, et je croirais plutôt à un prolapsus de votre intelligence qu'à la sincérité de votre verbiage... Hein ! vous me dites que ces couleurs et ces distinctions sont purement figuratives, métaphysiques, comme le volcan de M. Prudhomme ? Prenez garde alors de tomber dans cette bande d'hommes de lettres prétentieux et rabâcheurs qui s'ajouteraient à vos catégories, toujours grognons, toujours grincheux, qui prétendent régen-

ter et diriger vos jeunes classes, vous imposer leur antique expérience, dont vous n'avez cure, et que vous appelez de vieilles perruques !... »



BEAUTÉ JUSTICIALE

— « Ce que ça pue ! on ne balaie jamais ici », grommela le garde municipal en me conduisant, à travers les couloirs, au cabinet du juge d'instruction que nous trouvâmes somnolent sur sa chaise, en face d'un carafon de rhum presque vide. Dans un angle, une petite table supportait une assiette contenant les restes d'un ragoût de mouton, à demi-recouvert d'une serviette peu propre maculée de tabac. — « Je vous amène le délinquant, m'sieu l'juge », reprit le soldat, en portant la main à sa visière, « le susnommé qu'vous m'avez dit... »

L'homme sursauta. — « Délinquant vous-même, mon ami », rétorquai-je d'une voix douce, « je ne suis ici que comme témoin à charge, dans le grand procès entrepris contre la société... »

Le juge fit signe au garde de sortir, et, souriant : — « Vous êtes un humoriste, Monsieur, un spirituel ; j'ai lu — souvent — avec un plaisir que je ne vous dissimulerai pas, les exquises pages que..... » Ce n'était plus le même homme, aveuli, écroulé sur la table. L'odeur du ragoût de mouton n'avait rien que de très honorable en la circonstance. Je m'inclinai sous une avalanche de compliments, et je dus avouer mon étonnement, car je n'avais jamais rien publié de semblable, au moins sous mon nom..... « C'est donc que vous l'avez publié sous un autre... que je ne vous demande pas... Vous critiquez les lois, vous trouvez la société mal faite, les hommes sans moralité, libre à vous (il se bourra le nez de crottin)... vous trouvez l'édifice mal construit et vous êtes désireux de le modifier..... » (il éternua) « Dieu vous bénisse », murmurai-je...

Un mois après, je passais en Cour d'assises.

L'instruction avait été des mieux conduites, si délicieusement « intuitive » dans les moindres faits, que je m'entendis rappeler par l'acte d'accusation des actions que je cherchai vainement dans ma mémoire. — « La cour ! » cria l'huissier. Il y eut un bruit de pieds, puis de chapeaux. Le président toussa, le procureur se moucha, l'huissier cracha, et le greffier se mit à lire le susdit acte... Peu à peu les deux toques rouges qui flanquaient le président dodelinèrent, puis s'écroulèrent sur le dossier de leur fauteuil. Le procureur feuilleta des paperasses, les refeuilleta, ouvrit son cartonnier, le referma, le rouvrit, y prit une feuille blanche, et à l'aide de son porte-mine sembla crayonner lentement quelques arguments. Je suivis la direction des yeux du magistrat, et je devinai instantanément qu'il esquissait le faciès d'une jeune dame de l'assistance, laquelle avait beaucoup de raisons d'être là, car c'était ma très légitime épouse.

Le président conservait l'allure d'un brave homme, mais quel tortillement de reins ! je ne pus m'empêcher intérieurement de plaindre sa gravelle menaçante. Et, quand il m'eut bien questionné, harcelé, gourmandé par une multiciplité infinie d'interrogations et de reproches aigres-doux, son envie d'uriner me parut telle qu'il eut une faiblesse Le procureur sembla s'éveiller en sursaut, lâcha brusquement son porte-mine, me regarda, regarda le président, et, se levant posément, commença avec un geste lent : « Cet homme que vous voyez devant vous..... » Les jurés écarquillèrent de gros yeux ronds, et il ne resta plus comme unique protestation que de les regarder comme ils me regardaient.

Je reconnus parmi eux mon boucher, mon épicier, mon tailleur. Le premier passait pour un vendeur à faux-poids avéré, à tel point que les ménagères priaient le boulanger en achetant leur pain de repeser leur viande. Le second avait la réputation d'un honnête commerçant, mais qui dé-

testait cordialement ceux qui ne se fournissaient pas chez lui. — Heureusement que j'étais de ses clients ! — Pour mon tailleur, j'avais le regret de lui devoir une petite note, reliquat d'un vêtement de deux cent cinquante francs, à la suite duquel j'avais décidé de m'habiller ailleurs. Ces trois messieurs m'adressèrent un signe de tête amical, d'où je ne doutai pas que leurs trois négations ne me fussent acquises.

La voix du procureur continuait de clamer. Mentalement, je me permis divers rapprochements, savoir : — les appels de la marchande d'huîtres qui passait chaque jour sous mes fenêtres en poussant sa roulotte, le chantonnement monotone du portefaix qui décharge un bateau, les cris du raccommodeur de faïence et porcelaine, l'éloquence du procureur.... Les sons étaient identiquement proférés et l'isochronie semblable. A quoi bon ce qu'il disait ? Je n'avais ni pillé, ni volé, ni occis aucun de mes semblables. Ceux à qui mon coudoîment avait déplu n'avaient eu qu'à le fuir ; ceux que mon humble prose défrisait n'avaient eu qu'à la jeter au panier. Pourquoi cette accusation de crime moral, et qu'avait-elle besoin d'être défendue, comment pouvait-elle être soutenue ? Les efforts que faisait ce procureur pour me convaincre de culpabilité me fatiguaient horriblement, tant je me représentais la peine qu'il devait ressentir à formuler d'insipides arguments et à les étayer. Quand il eut fini, son front ruisselait, je poussai un soupir de soulagement. Et je m'empressai de supplier mon avocat d'ètre bref, très bref, des plus brefs. Les assesseurs du président s'éveillèrent. Un juré, en face de moi, regardait sans cesse sa montre, prévoyant qu'il allait manquer son train si cela ne finissait pas bientôt. Un autre, que sa petite amie attendait, se passait la main dans les cheveux.... Oh ! la salle bête et poussiéreuse avec tous ces gens !....

LÉON RIOTOR.

SUR LES CROYANCES DES ANNAMITES



n livre récemment publié sur les enfers du bouddhisme annamite (1), et curieusement illustré de planches japonaises, est peut-être susceptible d'égarer sur l'importance de la religion de Phât, — et surtout sur la nature des idées religieuses des peuples actuels du Tonkin et de l'Annam. — Quelques notes à défaut de l'ouvrage qu'il serait intéressant, mais au moins laborieux d'établir, permettent de s'en expliquer de façon suffisante.

L'Annam, civilisé par la Chine, en a reçu ses croyances principales, ses institutions, une partie de ses cultes. On y trouve ainsi le confucianisme, le taoisme et le bouddhisme mélangés, ayant produit une religion mixte où le bouddhisme domine (2). Transmis par les Chinois, — qui traduisirent les livres hindous, adoptèrent leurs doctrines, mais déjà leur firent subir de très singulières modifications, — le bouddhisme en Annam s'est de plus imprégné de traditions et d'idées locales; il a fait entrer dans son panthéon les dieux, les êtres de légende, les génies protecteurs des Annamites; il a fini par constituer un véritable paganisme. — Le nom du Bouddha s'est conservé, inscrit sur les stèles royales, proféré par ses dévots; près de lui, des idoles étrangères au bouddhisme sont invoquées. Il préside à des cycles de personnages surnaturels, figurés et honorés dans ses propres temples; et ses bonzes, multipliant bouddhas et boddhisatvas pour le plaisir des imaginations populaires, faussant d'ailleurs le dogme et inventant pour expliquer ce qu'ils ne comprennent pas, pratiquent rituellement, sous son égide, des exorcismes

(1) *Les Enfers Bouddhiques* (Le Bouddhisme annamite), par Léon Riotor et Leofanti (Chamuel).

(2) L. de Milloué, *Guide au Musée Guimet*, p. 63. Paris, 1890.

et de symboliques sacrifices aux réminiscences du pur fétichisme qui naguère séduisit la race (1).

Aussi bien, le bouddhisme en Annam, même ainsi défiguré, n'a pas les allures de religion vivante, publiquement observée, que les voyageurs lui reconnaissent en d'autres parties de l'Indo-Chine, au Cambodge, en Birmanie, au Siam. Il y semble véritablement en désuétude. — Superstitieux et matérialiste, — au sens que nous entendons, le matérialisme du Chinois son éducateur, qui croit aux esprits, aux mânes, à des pléiades de génies, de démons subalternes, et avec cela contrefait ses dévotions, singe pour quelque monnaie l'adoration de ses dieux (2), — davantage inquiet de ses intérêts matériels que de sa vie future — l'Annamite n'est guère attaché qu'au culte des ancêtres. Les funérailles, les sacrifices aux mânes, pour en obtenir le repos et le bonheur, l'inquiètent surtout. Il redoute, par delà son sort personnel et la conséquence de ses actes que lui peut enseigner le bouddhisme, les génies malfaisants, les âmes sans sépulture, les êtres invisibles et innombrables qu'enfante la nuit qui s'échappent du cadavre, hantent les banians des pagodes, les figuiers des carrefours. Toute sa religion est superstition. Des cultes honorifiques, des tablettes votives aux hommes remarquables, des sacrifices aux génies protecteurs de l'Empire manifestent ensuite une sorte de piété officielle. Les lettrés honorent Confucius et le génie de la littérature. Il y a des bouddhistes plus ou moins sérieusement initiés, des taoistes, çà et là de petites communautés chrétiennes. La masse ne sort un peu de

(1) Cf. G. Dumoutier, *L'Enfer des Bouddhistes Tonkinois* — (*Revue d'Ethnographie*, 1888.)

(2) « Moyennant quelques sapèques, on peut aisément se donner le spectacle de leur dévotion. Pieusement agenouillés, ils exécutent les neuf prosternations devant les divinités bouddhiques, ou chantent en battant la mesure sur une sphère de bois sonore des prières qu'ils ne comprennent pas » — P. Lefebvre. *Faces Jaunes, Mœurs et Coutume de l'Extrême Orient*, p. 76. — Paris. 1886. — Si je me souviens bien, il y a dans la relation des PP. Hue et Gabet, d'un voyage à travers la Chine, le récit d'un pique-nique chinois, sur l'esplanade d'un temple ; après avoir porté leurs offrandes et fait leurs génuflexions, les fidèles allument paisiblement leurs pipes aux cierges des autels. — Mais il faut un peu se défier de ce que content les missionnaires.

son indifférence qu'aux approches de la mort, aux anniversaires des obsèques, à l'époque annuelle des sacrifices pour les défunts, et ses terreurs ne sont point les tourments possibles d'un enfer grossier peint aux murailles des temples, mais l'âme ennemie ou délaissée qui *revient*, l'esprit du mort qui se venge sur le vivant, l'au-delà mystérieux qu'il faut se concilier. — Sans doute, le bouddhisme, à son introduction, se rendit populaire en adoptant les superstitions, les croyances indigènes, en accueillant les divinités locales, en prêtant la pompe et l'éclat de ses cérémonies au culte des trépassés (1). Nous le voyons encore aider aux funérailles et, à la fête de la délivrance des âmes ayant accompli leur enfer, officier solennellement, mettre le feu à des papiers d'offrande, simulacres de fruits, de gâteaux, de vêtements, de lingots de métal, d'objets coutumiers qui vont servir dans l'autre monde (2). Ce ne sont là que des apparences de popularité. L'Annamite non bouddhiste sacrifie de même aux ancêtres, les ensevelit selon le rituel, brûle des papiers-amulettes à l intention des âmes qu'il redoute. Le Bouddhisme disparaissant, il conservera, immuables, le culte des morts, premier de ses devoirs, sa croyance aux présages, aux esprits, le respect d'ailleurs relatif qu'il professe à l'endroit de ses temples, des effigies de ses dieux, de ses héros divinisés. Religion d'apport, agréée en sa politique de se modeler aux superstitions locales, mais trop spéculative pour capter réellement ce peuple, le Bouddhisme, chez les Annamites, ne subsiste qu'en son appareil liturgique, en de vagues pratiques extérieures, en les éléments nationaux ou nationalisés qu'il s'assimila. — Le nombre assez grand des édifices religieux encore debout en Annam et au Tonkin — et que les Européens confondent sous le nom général de pagodes — put d'abord faire illusion. Les pagodes, en fait, n'ont souvent aucun rapport avec le Bouddhisme. C'est le *Nam-giao*, autel impérial des capitales dynastiques; le *Tich-diên*, autel à l'agriculture des capitales de province; le *Dông thoʼ-thân-nông*, autel de village; le *Van-miêu*, temple littéraire de la

(1) *Guide au Musée Guimet*, p. 65.
(2) G. Dumoutier, *L'Enfer des Bouddhistes Tonkinois*, in fine.

capitale de province, ou l'on sacrifie à Confucius et aux philosophes, où l'on conserve les tablettes commémoratives des lettrés de la région; le *Vu-miêu*, temple des mandarins militaires; le *Tu'-chi*, temple littéraire des phus et huyens, autel de maçonnerie parfois entouré de murs et orné de pylones; le *Dinh*, édifice religieux de chaque commune, où se tiennent les assemblées de notables, où l'on vient aussi prier et brûler des offrandes au génie de son choix; le *Am-chung-sinh*, temple élevé aux âmes de ceux qui sont restés sans sépulture; le *Dên* et le *Miêu*, consacrés par des rois, des mandarins, de pieux particuliers, à la glorification d'un génie, d'un homme de bien, d'un héros, édifiés en souvenir d'un fait qui parut extraordinaire; le *Bê-tho-bà-cô*, presque toujours construit entre les racines adventices des banians et consacré aux vierges défuntes; le *Cay-hu'o'ng*, minuscule chapelle perchée comme un pigeonnier sur une ou plusieurs colonnettes de bois, dediée aux esprits du ciel, de la terre, de l'eau, -- et qui contient trois vases à baguettes d'encens — Le *Chua*, uniquement est un temple bouddhiste, renfermant les divinités du culte, desservi par des bonzes (1); et si nous examinons, par exemple, les seize pagodes que décrit M. Dumoutier parmi les édifices d'Hanoï, nous trouvons les seules pagodes du Mat et de Ham-Long, peut-être celle de Hoang-an exclusivement consacrée au bouddhisme. Le plus souvent, le temple d'un roi, d'un génie, a donné asile aux simulacres de Phât; les pagodes bouddhiques se sont remplies d'idoles de hasard, ou bien c'est un prêtre du Bouddha qui reçoit les hommages et se trouve substitué au dieu. La pagode de Duc Khanh, ainsi, se compose de deux temples, l'un consacré au roi Thuân (1442), l'autre aux bouddhas; encore le temple bouddhique est-il pourvu d'autels indépendants; au bonze Khai-giao, à Quan-von, général chinois personnifiant la fidélité monarchique; à Long-than-thodiâ, Génie de la terre. De même la pagode de Quansu', derrière le Camp des Lettrés, contient deux temples, l'un aux Bouddhas, l'autre glorifiant le bonze Lyquôc-sù, saint homme qui rendit la forme humaine au roi Lê, changé en tigre. Ailleurs la pagode de Huyen-Thién, incarnation de Tran-vu, génie chinois du Nord

(1) G. Dumoutier. *Les Pagodes de Hanoï*, Avant-Propos.

et l'un des quatre protecteurs de l'Annam, recèle des Bouddhas; la pagode de Chiên Thuyên, « la plu-jolie parmi les trente-six merveilles qui sont renfermées dans les trois mille limites du monde », est élevée au bonze Tu-tôn, lequel « reçut les faveurs de Bouddha » et d'après lors est rangé parmi les génies et les protecteurs du royaume. Héros divinisés, esprits, personnages impériaux et idoles bouddhiques font de la sorte bon ménage; abrités sous les mêmes portiques, ayant leurs autels et leur niches laquées côte à côte, ils reçoivent un culte analogue, se partagent la fumée des baguettes et les prières. Et le même esprit de conciliation fit bâtir aux Annamites la pagode de Linh-son, vers le grand lac d'Hanoï, où sont glorifiés à la fois le bouddhisme, le taoisme et le saint nom de Confucius (1).

Toutefois, si le bouddhisme n'est point pour l'Annam une religion nationale, on eut parfaitement tort de déclarer naguère qu'il y avait complètement disparu, « qu'il n'avait même point laissé de traces » (2). Transformé, dénaturé, quasi méconnaissable sous ses vêtements d'emprunt, il auréole encore de son atmosphère mystique les divinités aux multiples avatars des Annamites. C'est souvent selon ses rites qu'elles sont honorées. Les inscriptions le mentionnent et le mêlent aux traditions surnaturelles que répète le peuple Il prend part à la vie psychique d'un autre monde, et pour l'indigène le nom de Bouddha continue à exprimer l'idée de pouvoir (3), de toute-puissance, désigne l'être supé-

(1) G. Dumoutier, *Les Pagodes de Hanoï*, Avant-Propos.

(2) « Quant au Bouddhisme, c'est bien à tort que certains auteurs en ont fait la religion des Annamites. Il eut, il est vrai, il y a quelques siècles, un moment de vogue et de faveur près des souvenirs : le grand nombre de pagodes, en partie ruinées, qui subsiste encore, accuse qu'il dut être assez florissant. Mais le Bouddhisme n'a laissé aucune trace dans les mœurs et les coutumes de la nation ; depuis longtemps déjà, l'immense majorité des Annamites professe la plus suprême indifférence pour cette religion, et les bonzes, d'ailleurs fort peu nombreux, surtout au Tonkin, sont l'objet du mépris universel ». *Rituel domestique des Funérailles en Annam*, trad. Lesserteur, introd. — (*Revue française de l'Etranger et des Colonies*, 1885.)

(3) Il est à remarquer que le nom de *Bouddha* ne dut être connu en Annam que par les Européens ; pour les Chinois, le Bouddha est *Fô*, pour les Annamites, *Phât*.

rieur à qui sont dus les prosternations et les respects. La bonne vieille qui retire devant l'Européen son chapeau de paille, plus semblable à une pierre meulière qu'à une honnête coiffure de femme, l'appelle Bouddha comme elle attesterait le prince ou le ciel. Le passant qu'on interroge sur une statue de temple, sur les sculptures d'une stèle, a sa réponse toute prête et parle de Bouddha, divinité partout présente et derrière laquelle il se retranche en sa défiance instinctive de l'étranger. Bouddha, c est la statue colossale de Tranvu, au grand lac d'Hanoï ; Bouddhas les monstres barbus et grimaçants des autels, des niches, les juges de l'enfer, les peintures du sage Kong tse, les tablettes des ancêtres, les offrandes de papier, les amulettes que le paysan sauvera dans une catastrophe de préférence à ses pauvres nippes. C'est comme les épaves du dieu ; sa survivance, la foi disparue ; une idolâtrie de son nom, demeurée presque inconsciente, aujourd'hui que sa religion s'efface Et si l'Occidental n'assiste que rarement à des offices, à des cérémonies, aux pratiques du culte, parmi ceux-là qui lui restent fidèles, l insouciance générale de l'Annamite pour les choses religieuses, la nature plutôt utilitaire de sa dévotion, — troc de la prière ou du sacrifice contre le bienfait, indifférence pour la divinté une fois les rites accomplis, — le nombre restreint de cas, aussi, où le bouddhisme semble intervenir dans sa vie l'expliquent suffisamment.

D'ailleurs, il ne faut point imaginer les pagodes de l'Extrême-Orient selon nos édifices religieux, églises fréquentées, soigneusement entretenues, où régulièrement se succèdent les offices ; ce ne sont ni des temples protestants.pourvus de laborieux pasteurs qui essayent d'édifier leur troupeau après nazillement de cantiques, ni des mosquées musulmanes interdites aux giaours. L'Annamite, tolérant par indifférence, y laisse entrer qui veut. La pagode de village sert de maison commune, de lieu de délibération pour les notables, de refuge pour les voyageurs fatigués de la route. Hors cela, elle est déserte. De vieilles statues de bois, de pierre peinte, trônent dans la pénombre et la poussière amoncelée, parmi des accessoires baroques, une friperie, un bric-à-brac d'antiquailles vermoulues. On peut s'approcher, palper les dieux, soulever leurs housses de soie passée, taper sur les cloches, s'introduire dans le sanctuaire ; tout au plus le gardien accep-

tera quelque monnaie pour l'entretien de la bâtisse ; le plus souvent il marmonne de vagues mots de bienvenue et propose des cigarettes. Si par hasard un fidèle se présente, il fait son offrande furtivement, déguerpit après un petit coup discret sur le tam-tam pour attirer l'attention de l'idole. Derrière lui, deux ou trois bâtonnets d'encens vont se consumer dans le brûle-parfums, un peu de riz se couvrira de mouches, sur la table où déjà quelques papiers, quelques friandises sollicitent la bienveillance divine. Peut-être, dans un coin, une bonne femme va-t-elle venir débiter son chapelet, se prosterner impassible en débitant ses oraisons. — C'est là tout ce que l'Annamite peut montrer de ferveur journalière, de croyance à ses dieux. Il ne pénètre dans le temple que pour y accomplir strictement un rite, ou, dédaigneux, prétend s'y reposer, traiter là de ses occupations terrestres. Dans le discrédit de leur religion, les bonzes ont été amenés à ne plus se distinguer du commun, à ne revêtir, même dans la pagode, leur costume sacerdotal qu'aux nécessités des cérémonies(1). Et chaque fois qu'il a convenu aux Européens d'enlever une statue de Bouddha ou de génie pour leurs musées, de dégrader un mur, d'en effacer des symboles sacrés, de faire d'une pagode un logement ou un magasin pour les troupes, ils ont toujours trouvé parmi les indigènes des ouvriers pour leurs déprédations.

§

D'une autre importance pour l'Annamite sont le culte des ancêtres et les cérémonies généralement destinées à pourvoir aux besoins des morts. Il est bon

(1) Il serait, aussi bien, assez difficile de décider si la médiocre tenue des bonzes en Annam a précédé ou suivi la décadence du bouddhisme. Cependant on peut croire que l'insouciance générale des Annamites pour les choses religieuses y contribua surtout. — « Le manque d'égards envers les bonzes, dit M. Ch. Lemire, provient de ce qu'ils n'observent pas toujours le célibat, ont des femmes pour les servir, ne portent pas l'habit jaune comme les religieux bouddhistes des pays voisins, ne revêtent leur ample tunique noire ou bariolée, ou en damier, ou d'un jaune sale, que dans les cérémonies où ils ont quelques fonctions à remplir, et enfin sortent dans les rues déguenillés et sans autre marque distinctive que de se raser le crâne. Aussi y a-t-il des Annamites assez peu respectueux pour les surnommer « têtes chauves ». — CH. LEMIRE, *Cochinchine française et Cambodge*, page 270. Paris, 1877.

d'insister, c'est là bas la seule religion populaire. Nous nous trouvons devant un formulaire suivi étroitement, des rites compliqués d'une observance unanime, un ensemble de croyances participant du caractère à la fois superstitieux et vieillot, puéril et positif de la race.

La piété filiale en Annam est le devoir essentiel. Le code, les idées, les mœurs, façonnés selon la civilisation, les idées, les mœurs chinoises, sont d'accord pour la prescrire (1). Les vieillards sont honorés non point de leurs seuls descendants, mais de quiconque les approche ou en parle. On ne les désigne que par des mots de respect : *Oug Gia*, *Bac-Gia*, Monsieur le Vieux, Madame la Vieille (2). La mort les fait entrer dans la série des protecteurs, des divinités secourables de la famille, — parfois de leur ville, d'une province, du pays entier (3), — et c'est à leur survie, à leur existence spirituelle, en même temps qu'à éveiller leur mansuétude d'esprits. que servent les sacrifices, les minutieux honneurs de l'ensevelissement et des funérailles.

Etabli en Chine depuis des milliers d'années, le culte des ancêtres, fondement des institutions chinoises, s'y est conservé en dépit des révolutions et des conquêtes, des religions et des dynasties nouvelles. On l'y peut observer tel qu'aux âges lointains de Confucius et des empereurs légendaires, — et pareil à cette religion des mânes que Fustel de Coulanges, dans sa *Cité antique*, restituait en étudiant les vieux peuples de notre Occident. Les idées de soixante siècles sur une existence particulière de l'âme après la mort, sur ses besoins, ses souffrances lorsqu'elle est délaissée

(1) « Si des enfants ou petits-enfants (au-dessus d'une douzaine d'années) insultent et frappent un de leurs parents ou grands-parents, la peine est la décapitation. Pour l'insulte seule, la peine est la strangulation si le parent porte plainte lui-même ». — *Code Annamite*, trad. de M. Aubaret.

(2) *Cochinchine Française*, p. 269.

(3) Un temple est parfois élevé à un vivant pour reconnaître ses services et consacrer sa gloire. C'est le cas de la pagode de Sinh-tu', à Hanoï, bâtie à Nguyen-hu'u-do, vice roi du Tonkin. En attendant sa statue laquée, qui n'y prendra place qu'après sa mort, sa *photographie* (!) repose sur l'autel central, entourée de tous les accessoires du culte et de tous les présents de la reconnaissance. — Cf. Dumoutier. *Les Pagodes de Hanoï*, p. 70.

et les représailles qu'elle exerce, sont, aujourd'hui encore, les idées de l'Annamite et du Chinois ; et si nous regardons bien, les mêmes idées sur l'au-delà ont produit des institutions, des croyances, des coutumes analogues. Nécessité d'une progéniture mâle pour accomplir les rites, et par là fréquence de l'adoption ; mépris de la postérité féminine et sujétion de la femme qui change d'ancêtres en se mariant, devient quasiment étrangère à sa famille d'origine ; divorce pour cause de stérilité ; part plus grande de l'aîné dans l'héritage, à charge d'entretenir les tombes et les autels des anciens ; amour du sol au point que le Chinois défunt est rapporté en Chine, que pour l'Annamite la plus grande peine, dit-on, n'est pas la mort mais le bannissement ; puis multiplicité des dieux protecteurs et des intérêts de région, isolement systématique ; c'est aussi bien la tradition des peuples d'Europe à l'aube de leur histoire que celle de l'Extrême-Orient où dominèrent les Célestes (1). — L'Annam, indépendant avec ses empereurs, libre de ses croyances, de ses religions sous le protectorat des Européens, est resté tributaire des idées et de la civilisation chinoises. Les mœurs, les superstitions, les lois — qu'on essaya de réformer sans très bien en comprendre l'esprit — dénoncent sans cesse leur influence. La Chine, on peut dire,a conquis ce pays et ce peuple, mieux que par ses armes, en leur faisant partager son respect des ancêtres et sa religion des morts.

Culte de chaque famille, exercé par les aînés, en vertu d'un pouvoir qui se transmet de mâle en mâle par ordre de primogéniture, la religion des ancêtres se fortifie d'ailleurs, en Annam et en Chine, du culte des génies, des héros qui ne sont souvent que des ancêtres idéalisés et divinisés. Fondée sur elle, l'autorité du père de famille est de droit incontestable. L'autorité du mandarin, de l'empereur même, n'en sont que le reflet, — et le meilleur se vante d'être *le père et la*

(1) Une étude comparative du culte asiatique des ancêtres et de la religion des mânes chez les peuples de l'Occident et de l'Orient classiques — surtout en tenant compte des institutions et de l'état social qui en découlent — ne manquerait point sans doute d'intérêt ; je ne puis que l'indiquer ici, la matière nécessitant plus qu'un article. — Je n'ai connaissance encore d'aucun travail sérieux s'y rapportant.

mère de son peuple (1). Le temple du village, on l'a vu, est sa maison commune; les anciens s'y réunissent pour traiter de leurs intérêts immédiats, pour pratiquer aussi, semble-t-il, ce culte de l'ancêtre divinisé, en qui se personnifie, au point de vue social, l'autorité du père de famille (2). C'est donc à sa mort qu'abondent les cérémonies; c'est pour lui que les rites se multiplient; c'est pour le chef de famille surtout que les livres dénombrent des procédés, expliquent la manière de donner la sépulture, de prendre le deuil, d'opérer le changement de bière, d'offrir le repas funèbre annuel et toute la pompe caractérisant l'affection filiale suivant l'état de fortune et la situation de chacun.

Il faut feuilleter les rituels funéraires pour avoir une idée de l'âme annamite. — A la mort du père de famille,les anciens sont priés d'intervenir. Ils viennent en habits de cérémonie, se distribuent les différents offices, « comme de réciter les prières, de brûler l'encens, de verser l'eau ou le vin ». Le plus expérimenté prend le rôle de maître des cérémonies, « parce que tout ce que les enfants doivent observer à partir du moment où l'on entre — se tenir debout,commencer où finir les lamentations, s'avancer, saluer, — tout cela ne peut se faire sans que le signal en ait été donné »; alors seulement, ajoute le texte, il y a de la décence et de la dignité dans la piété filiale, et tout se passe avec ordre (3). — Le malade au point de trépasser, on lui a tourné la tête du côté de l'Orient pour qu'il puisse recevoir l'esprit vital du dedans et du dehors

(1) Le culte des ancêtres fut l'obstacle insurmontable que rencontra le catholicisme en Chine et que le bouddhisme plus tolérant, plus proche d'idées ensuite et enseignant déjà la transmigration des âmes,essaya de confisquer à son profit. On sait que la querelle célèbre des dominicains et des jésuites, au XVIIe siècle, en avait pris sujet. Les jésuites comprenaient parfaitement que pour faire, là-bas, des prosélytes il leur fallait admettre les sacrifices aux parents décédés. Les Chinois acceptaient plutôt une religion ne choquant point leurs idées séculaires. — Il serait intéressant d'apprendre si les chrétiens d'Extrême-Orient ne pratiquent point, aujourd'hui encore, à la discrète, leur culte païen des esprits, des mânes, défendu par le pape.

(2) *Rituel des funérailles*, introd.

(3) *Rituel*. trad. E. C. Lesserteur, dans la *Revue française*, mars 1885, p. 148.

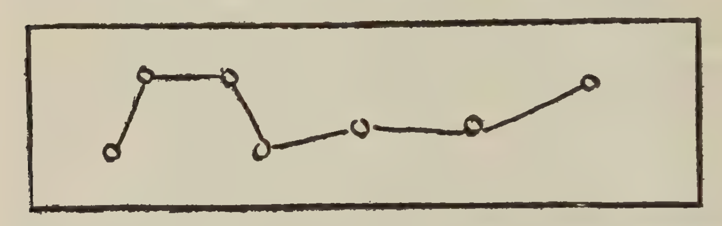
avec paix et tranquillité. On l'interroge, on inscrit ses dernières paroles, on lui donne un nom honorifique qu'on lui fait connaître. On lui met des vêtements neufs ; on dispose ses pieds et ses mains de façon régulière, et l'on place un peu de coton près ses narines. Dès que le coton ne remue plus, la vie a cessé. On passe alors un bâtonnet en travers de la bouche, pour faciliter plus tard la cérémonie *du repas du mort*. On étend une natte, tombant du lit jusqu'au sol, et l'on y fait descendre un instant le cadavre, pour indiquer que son corps est venu de la terre et qu'il retourne à la terre. Quelqu'un de la famille fait ensuite l'appel de l'âme, prend la robe du défunt, monte sur la toiture pour crier trois fois : « O les trois âmes et les sept esprits vitaux de un tel, où êtes-vous allés ? » Puis les enfants se mettent à pleurer en cadence, changent de vêtements, et jusqu'à la fin des obsèques ne doivent plus manger de riz, — mais seulement un peu de bouillie que les voisins apportent.

Les prescriptions se suivent ainsi, innombrables et souvent un peu puériles. Une pièce de soie blanche a été placée sur la poitrine du moribond ; son dernier



soupir exhalé, on retire la pièce de soie, on y fait des nœuds, de manière à figurer vaguement une tête,

deux mains et deux pieds. Le mort dans son cercueil, on remet cette *âme en soie* sur le lit de parade et chaque matin on l'invite au repas, chaque soir on l'invite à se reposer; et cela dure cent jours. La bière est hermétiqement lutée d'un mélange de sciure et de goudron ; il y faut répandre quatre pouces de cendres que l'on recouvre d'une couche de papier blanc. Sur le papier on étend la planche aux sept étoiles, bois mince percé de sept trous figurant les



sept étoiles de la grande ourse. On installe enfin le cadavre, et le couvercle du cercueil est maintenu par huit clous.

Mais on a dû préalablement laver le corps. Les objets nécessaires sont un couteau, une serviette de toile de coton, un démêloir, une cuiller. On fait chauffer de l'eau avec cinq essences odoriférantes : bois de santal blanc, bois d'aigle, cannelle, anis étoilé, encens. On achète une marmite neuve pour recevoir l'eau après le lavage. — Le lieu où le cadavre est étendu a été entouré d'un rideau qui ferme bien. Le conducteur du deuil pleure, se met à genoux; un autre cérémoniaire récite l'invocation : « Qu'il soit permis de laver la tête et le corps pour les purifier de la poussière ancienne. » Alors, le fils, de l'eau parfumée, frotte le visage de son père, puis les pieds et les mains ; enveloppe sa longue chevelure d'un bandeau de soie ou de coton, coupe les ongles, et avec les rognures fait des petits paquets qu'on laisse à côté de la main ou du pied dont ils proviennent. Il arrange les vêtements, et si quelque cheveu est tombé, il le ramasse pour le mettre dans la bière. Les objets qui ont servi, l'eau restée dans la marmite, sont enterrés dans un endroit convenable. Le corps replacé sur son lit, on lui couvre la face d'un morceau de soie, de coton, d'une feuille de papier.

C'est le moment du *phan hàm*, repas du mort, qui consiste à lui donner une poignée de riz et trois sapèques que l'on frotte pour les rendre brillantes. Un

cérémoniaire, après une courte invocation, soulève le voile du visage à l'endroit de la bouche, écarte les dents ; le conducteur du deuil prend une cuillerée de riz avec une sapèque et les introduit dans la bouche du côté droit, une seconde cuillerée est introduite du côté gauche, une troisième au milieu. Ensuite on rapproche les mâchoires avec soin, on remet le voile, et tous les enfants pleurent.

Le rituel s'occupe dès lors des préparatifs de l'ensevelissement. On doit mettre un turban au mort, lui placer un oreiller sous la tête, remplir de coton deux petits morceaux de soie et lui en boucher les oreilles ; prendre deux autres morceaux de soie, un violet et un rouge, les bourrer de coton pour figurer les yeux en les maintenant par un bandeau ; mettre dans la paume de chaque main du papier en plusieurs doubles ; envelopper les pieds et les mains ; revêtir le défunt d'habits en nombre impair, les disposer convenablement. Les suaires sont l'objet de commentaires spéciaux. Le rituel donne leur disposition, leur apprêt, décrit des coussins qui servent à entourer le cadavre, à le caler hiératiquement dans son cercueil ; les moindres détails sont indiqués, la manière de placer chaque chose, d'attacher les draps mortuaires, de combler les vides du coffre, et les paroles à dire, les gémissements à pousser. — L'ensevelissement fini, les enfants attachent leur chevelure ; ils ne la délieront plus qu'à la cérémonie du deuil complet où seulement ils prendront des vêtements de deuil (1).

Tout ce formulaire, on le pense, subit des variantes, et la coutume locale intervient, dont il faut tenir compte. Des observateurs qui écrivent sur les Annamites de Cochinchine ne parlent point de façon identique du cérémonial des funérailles. Le visage du mort sera recouvert de trois carrés de mousseline blanche, cachés à leur tour sous un foulard de soie rouge. On ne mettra que trois grains de riz dans la bouche. Le moribond chargera un de ses fidèles de veiller son corps, « craignant que le chat (Linh-Mieu) qui cherche à s'emparer de l'âme des morts ne vienne à passer et que son corps, se redressant tout à coup, ne se mette à gambader au milieu de la maison » (2). Les

(1) *Rituel. Revue française*, passim.
(2) P. Lefebvre. *Faces Jaunes. Les Funérailles*, p. 202.

mouches et les fourmis pouvant se mettre dans les yeux du cadavre, on jettera autour du lit de la cendre et de la chaux. — Lorsque la religion bouddhique intervient, simplifiant les apprêts, le défunt est placé sur un linceul tapissé de papiers amulettes. Parfois, les vides du cercueil, toujours de forme carrée, sont remplis au moyen de feuilles de palmier et de moelle de jonc. S'il se trouve que, pour le proche parent chargé d'ensevelir, — un frère par exemple — l'année de naissance présente le même signe que l'année de naissance du mort, une prompte retraite est indiquée, la contagion le menaçant dans la maison mortuaire. – Six hommes transportent le corps dans le cercueil, préalablement enduit de résine de pin et dont les quatre faces latérales intérieures sont passées à la couleur rouge. On ne ferme la bière qu'à une heure ne coïncidant point avec l'heure de naissance des proches parents. La dépouille est placée au milieu de la maison quand il s'agit du chef de famille; les annexes ou dépendances sont réservées aux fils, neveux, oncles ou tantes. On tend les murs de draperies couvertes de sentences, et la famille prend le deuil après s'être prosternée trois fois. Les costumes sont toujours de fabrication et d'étoffes indigènes, de toile ou de coton blanc, non ourlés, taillés à la hâte, les morceaux mal rapportés; ils sont d'autant plus grossiers que le mort est un parent plus proche. La loi annamite décrit d'ailleurs complaisamment les insignes du deuil, ses formalités et sa durée selon la parentèle (1).

Le corps mort peut-être gardé dans la maison pendant une durée de trois mois (2). La date des obsèques est choisie avec soin, par des personnes expertes en la divination; pour désigner le lieu de sépulture, on fait appel aux géoscopes; on demande aux bonzes de venir rehausser la pompe du cortège et des cérémonies en étalant leurs costumes et leurs ornements

---

(1) P. Lefebvre. *Faces Jaunes. Les Funérailles.*

(2) « Les lois ordonnent maintenant que l'inhumation ait lieu peu jours après la mort, sauf autorisation spéciale. Les Annamites autrefois conservaient les corps chez eux plusieurs mois, dans la chaux. » — Ch. Lemire, *Cochinchine et Cambodge*, p. 268.

de parade (1). Les prêtres lisent à haute voix des prières. Des pleureuses vêtues de blanc, les cheveux défaits, s'accroupissent près du cercueil. Des petits autels sont dressés dans la maison et l'on y range des cierges, des vases de cuivre et de porcelaine, des tableaux incrustés de nacre, des offrandes pour les esprits. Le gong donne le signal d'un repas auquel chacun fait honneur. Puis, les sacrifices aux esprits du chemin reconnus suffisants, le cortège se met en marche. Le maître de cérémonie, frappant sur un morceau de bois dur, fait partir en tête des porteurs de lanternes, allumées en plein jour et qui éclairent la route de l'esprit; ces lanternes seront rapportées et suspendues sur l'autel des ancêtres. D'autres porteurs suivent avec des banderolles de couleur où se lisent le rang, les fonctions, l'éloge du défunt. Puis c'est le repas pour l'esprit du mort, abrité sous un vaste parasol, ou la table sur quoi repose l'âme du mort; invisible mais présente, elle chemine entourée de fleurs, de parfums, de dons. On tape sur le gong; des joueurs de clarinette soufflent des musiques aiguës. On jette çà et là des papiers dorés et argentés pour empêcher les esprits de tourmenter l'âme durant le voyage. La maison infernale (*nhâ nunh khi*), qu'on porte ensuite, est la réduction de la maison mortuaire; on y a représenté tous les objets, et jusqu'aux animaux domestiques. Les images des ancêtres apparaissent sous de vastes parasols. Le corps repose sur un massif catafalque peint en rouge, orné de tentures, que précède un bonze réglant la marche au moyen de signaux que d'autres bonzes transmettent. Des cierges sont posés sur le cercueil, et en dessous, courbées, jouant leur désespoir, les pleureuses se lamentent. Sous un immense dais viennent ensuite les membres de la famille, en grand deuil, tenant a la main le bâton des pleurs fait de bambou. Le fils aîné marche ployé, voûté, comme accablé par la douleur, mais surveille les bougies, s'assure des porteurs, car c'est très doucement, sans secousses, que l'ancêtre doit partir. — Le corps descendu dans la fosse est recouvert de papiers amulettes, de banderolles de soie appelées *Cai-Trieu*; puis le bonze officiant entonne un chant grave, alternant

(1) *Rituel*, introd.

avec les pleurs et les cris de l'assistance. Quand les clameurs ont cessé, le fils prend une poignée de terre, la jette dans la fosse, et accompagné des autres parents se prosterne devant les invités, leur offre à titre de remerciement du bétel et du vin. On dresse un petit autel sur la tombe et des sacrifices sont offerts au génie du lieu.

§

Mais tout cela représente plutôt un cérémonial honorifique, une religion du cadavre. Voici la religion du souvenir et le culte des esprits. — Le deuil du fils aîné dure trois ans. S'il occupe des fonctions publiques, il doit s'en démettre pendant son deuil, et, tout entier à sa tristesse, ne paraître ni dans les festins ni dans les assemblées, s'abstenir de vin, de viande, des femmes. Quand ses amis le viennent voir, il étouffe avec peine ses sanglots et ne parle que des vertus de son père. — Le jour anniversaire de la mort, nouvelles démonstrations de douleur, puis on quitte une partie des vêtements de deuil. Au deuxième anniversaire, on ne garde que le turban blanc, et après trois mois et dix jours on le brûle pour en enfouir les cendres dans un endroit écarté. — Les premiers jours de Février sont consacrés en Annam à la mémoire des défunts. On nettoie les tombes, on les dégage des herbes parasites; on fait près des sépulcres des offrandes de mets variés, d'or et d'argent sous la figure des papiers amulettes; on va prier l'ancêtre d'accorder que ses descendants soient heureux; on lui demande sa protection, certifiant « mettre sa confiance dans son esprit divin »; on brûle même des pétards, des artifices jugés d'autant plus agréables à l'âme désincarnée que la détonation en est plus forte. Le mort est passé dieu et reçoit les hommages d'un dieu. — Cependant il arrive que des esprits sont abandonnés, car les familles disparaissent, s'éteignent; les parents aussi se rendent coupables de négligence. L'Annamite a inventé pour les âmes en peine des sacrifices spéciaux. Le premier et le cinquième jour du mois lunaire, le quinzième jour des 1er, 7e et 10e mois sont célébrés solennellement par des offrandes selon la fortune des familles. Un peu après la nuit tombante, on peut voir ces jours-là les indigènes se placer devant leur porte, se tourner successivement vers les quatre points de l'horizon en commençant par l'ouest, et jeter une poignée de riz mêlée de sel,

brûler un peu de papier en prononçant des paroles évocatrices. Ils font aux morts une « distribution de vivres ». Tous les esprits indistinctement y sont conviés, et, dit la formule : « dix deviennent cent ; cent deviennent mille ; mille, dix mille, cent mille, un million, une quantité innombrable » (1). En effet, pour l'Annamite comme pour le Chinois, le monde est peuplé des fantômes. Les esprits (*ma*) des individus morts de mort violente ou prématurée, qui n'ont pas reçu de sépulture ou dont les tombeaux sont délaissés, errent partout. Ils s'attachent à telle maison, a tel territoire, plus particulièrement aux endroits où ils habitèrent durant leur vie (2). Les *ma gia*, esprits des noyés, sont retenus par le roi des enfers ou le génie particulier de l'eau, qui leur impose des besognes pénibles ; ils cherchent à recruter de nouveaux compagnons par alléger leur part de travail ; pendant la nuit, ils s'assoient sur le rivage, sur les troncs d'arbres, et se précipitent sur les bateaux, sur les passants afin de les entraîner. Les *ma th' an vong*, âmes de ceux qui sont morts par la corde, appellent continuellement au suicide les désespérés qui l'essayèrent une première fois. Les *ma* des filles mortes avant le mariage sont particulièrement malfaisants ; ils se manifestent autour de leur tombeau, et par une cérémonie de suite résolue on peut les forcer à y demeurer ; plus tard, ils abandonnent la tombe, se plaisent sur certains arbres près desquels on les entend rire d'un rire étrange ; ils apparaissent aux passants, et quiconque leur répond sent fuir son âme et devient fou. Les *ma trôt trôt* sont les esprits des décapités ; ils causent des tourbillons que l'on dissipe par des cris, des menaces. Les *ma lai*, esprits de nature inconnue, revêtent un corps, s'établissent parmi les vivants ; mais la nuit, la tête du *ma lai* se détache suivie de tout l'appareil digestif, et va se nourrir d'excré-

(1) Pour les mœurs et superstitions populaires des Annamites, voir le très curieux travail de M. Landes, maire de Cho-len, publié dans les *Excursions et Reconnaissances* (Saïgon, 1880, 1881, 1882, — et à Paris, chez Challamel).

(2) Des croyances analogues sont mentionnées pour nombre de peuples anciens ; pour l'antiquité grecque et romaine, Cf. Fustel de Coulanges, dans la *Cité antique* ; pour l'Egypte, la Chaldée, le résumé récent de Maspero, *Hist. des peuples d'Orient*, t. I, 1895.

ments; quand un *ma lai* pénètre dans le corps d'un individu, il absorbe sa substance; l'homme atteint enfle, se décompose et meurt. — L'Annamite craint encore les *con hoà*, esprits des êtres morts dans le feu, qui causent au jour anniversaire de leur trépas des incendies presque impossible à éteindre; le *chù ngu*, esprit de l'ancien propriétaire du sol, de race différente, dépossédé par la conquête; le *môc chân*, démon du cauchemar, les *ma cop*, esprits du tigre, âmes de ceux que le tigre a dévorés, devenus ainsi ses serviteurs et qui lui cherchent de nouvelles proies. On peut ajouter les *ma loan*, esprits des guerriers morts, qu'on entend parler à voix basse, d'une manière précipitée, sans qu'on puisse rien saisir de leurs paroles; les *ma dun*, fantômes d'animaux; les *ma troi*, feux follets, qui se promènent par les champs, à un pied de terre, nus, maigres, défaits, les cheveux épars; puis diverses catégories de revenants appelés *ma du'a*, *ma dem*, *ma vân*, *ma rui*, esprits qui se plaisent à vous égarer pendant la nuit, vous font marcher, courir, tourner en rond jusqu'à l'épuisement; l'énumération quand même est imparfaite de ces créations fantasmagoriques, et l'imagination populaire les a multipliées au point qu'il a fallu bientôt établir des catégories; pour les démons (*qui*) par exemple, une hiérarchiè, des chefs, — lesquels accordent leur protection aux dévôts avisés qui collent leur effigie, le premier de l'an, de chaque côté de leur porte. — Le *ma*, en général, est l'esprit qui s'échappe du corps après le décès. Mais l'esprit des yeux n'abandonne l'individu que plusieurs heures après la mort; il a le pouvoir de pénétrer par les yeux dans la première personne qu'il rencontre; on reconnaît de plus sur un moribond l'endroit du corps par où le *ma* doit s'échapper, grâce à une persistance de chaleur. Des formulaires entiers de conjurations deviennent ainsi nécessaires pour préserver les survivants de certains *ma*, de leur sortie par certaines parties du corps. Déjà, tout ce qui est esprit, démon, âme errante, réclame des sacrifices, des ex-voto, des amulettes; le maître de maison qui a négligé de faire les offrandes du premier ou du quinze du mois voit en rêve les esprits affamés comme une multitude de mendiants; la nuit, leur foule confuse se rassemble près des lieux où l'on a coutume de les nourrir. Même, des âmes qui ne sont pas abandonnées éprouvent dans l'autre monde

des besoins extraordinaires, y contractent des dettes, y sont condamnées à des amendes, et il leur faut engager leurs parents, leurs proches, que l'on voit alors dépérir, s'étioler sans cause apparente. L'âme devenue néfaste s'associe aux maléfices qu'exercent les esprits des eaux, ou les esprits femelles des cinq éléments, ou les esprits des douze heures du jour; elles causent souvent des malheurs, des catastrophes, des épidémies, la folie. Les offrandes ordinaires, les cérémonies des rituels, les formules déprécatives sont alors impuissantes contre elles, et il est indispensable de recourir au *thây phap*.

Mi-bonze, mi-sorcier successeur des prêtres du taoisme et aujourd'hui allié aux bouddhistes dont il occupe les pagodes pour ses retraites après leur avoir emprunté leur enfer, le *thây phap* est une sorte de mage. Conjurateur, il commande aux esprits assemblés par légions. Instruit par ses anciens, il en reçoit une tablette, un bâton magique, un glaive, un tamtam et une cloche. Il prend l'obligation de chasser les maladies toujours causées par des sorts ou des êtres surnaturels, de prier pour la paix générale et le bonheur du peuple. Il porte un nom particulier, qui varie selon l'année de sa naissance et se trouve le même pour tous ceux de sa profession qui sont nés la même année. — Lorsqu'il doit agir, s'il ne trouve pas son armée spirituelle assez forte, il se rend cent nuits de suite, à minuit, dans un endroit solitaire où il se livre à des évocations en jetant le riz et le sel à tous les points de l'horizon, à la lueur des bougies et du tapage du *mô*. Les esprits lui apparaissent sous des formes horribles. Il doit les maîtriser, les prendre à son service, et en retour les nourrir, les payer avec de la monnaie de papier. Par eux il chassera d'autres esprits, les domptera en les terrifiant. — Aidé de ses élèves, d'un personnage dit lettré dont l'office est de lire les diverses invocations, d'un voyant et d'un médium, il procède à de réelles théurgies forcant à se révéler l'esprit malfaisant, l'obligeant à sortir du corps malade, à quitter la région qu'il désole, moyennant une offrande, un sacrifice, un salaire proportionnés (1). — Les annales annamites attri-

(1) On peut voir dans les *Notes* de M. Landes *sur les superstitions populaires des Annamites* plusieurs cérémonies de ce genre, trop détaillées pour être reproduites ici.

buent aux *qui*, à leur aide, nombre de victoires remportées par les rois Lê. Continuellement les génies interviennent dans les légendes, traînant à leur suite des armées surnaturelles. Ces démons, ces esprits, ces âmes sont à la dévotion du *thây phap*, et sa puissance est si bien reconnue que les prêtres du bouddhisme en sont venus à le jalouser, à se substituer à lui, à se mettre eux aussi aux conjurations, aux sortilèges. Dans les traditions populaires, ils sont presque toujours un peu sorciers (1) Certaines cérémonies de leur religion, entremêlant la liturgie aux pratiques de l'occultisme, ne sont plus guère que de la sorcellerie. L'Annamite appelle l'un ou l'autre de ces conjurateurs sitôt qu'il craint pour sa tranquillité, sa santé, ses biens. Le bonze initié comme le *thày phap* le délivre des possessions, du mal, le protège dans les évènements quotidiens. Grâce au conjurateur, les *ma*, qui jouent si souvent de méchanceté, provoquent des désastres, poussent la nuit des clameurs, empêchent le riz de germer ou de mûrir ; les *ma* rendent des services, avertissent, donnent des conseils, s'occupent des choses de ce monde pour les faire aller à bien.

C'est que l'Annamite, en effet, avec ses superstitions, sa foi aux maléfices des âmes, aux sorts, aux influences, a besoin d'être prévenu, de croire aux présages, aux signes de bon ou de mauvais augure. Il donne une signification presque à chaque fait, s'attentionne aux moindres circonstances, tire des conclusions bizarres des incidents les plus ordinaires de la vie. Le premier jour de l'an, on ferme la porte jusqu'à midi de peur qu'il n'entre quelqu'un ayant un nom de triste aventure. Un marchand qui pénètre par mégarde dans une maison où se trouve un enfant de moins d'un mois est soumis à la malechance pendant trois mois et dix jours ; pour la conjurer, il doit brûler une poignée de sel. Quand un homme est mort de mort violente, dévoré par le tigre ou le crocodile, ou tué à la guerre, son fils redoute le même sort et fait des sacrifices pour l'éviter ; on n'enterre pas un individu tué par le tigre

(1) Cf. dans les *Légendes de l'Annam et du Tonkin* recueillies par M. Dumoutier l'histoire de Man-nu'o'ng par exemple, et l'histoire de Tu-dao-hanh.

dans le tombeau familial,mais on lui fait sa tombe sur le lieu de l'accident. Eternuer trois fois est un présage de richesse, deux fois présage de trouble. Quand le feu chante, signe de dispute dans la maison. La prise d'un marsouin est de très mauvais augure pour les pêcheurs, le marsouin étant considéré comme le messager des divinités infernales. On compte les cris du gecko ; s'ils sont en nombre impair, bon augure ; en nombre pair ils dénoncent le malheur. Les cris des oiseaux de nuit sont des présages de maladie ou de mort. Le coq qui chante à midi annonce que les filles tourneront mal.Quand un chien mord son maître, c'est signe de pauvreté. Pour emmener en voyage un jeune enfant, on lui trace sur le front une barre ou une croix, symbole du génie du foyer et sauvegarde des mauvais esprits. Le coffre-fort ouvert pendant la nuit attire les voleurs ; on s'abstient de l'ouvrir encore le dernier jour de l'an et les trois premiers jours de l'année nouvelle ; cela serait un présage de dépense ; on choisit un jour heureux et l'on ouvre le coffre après un petit sacrifice — Les cercueils crient lorsqu'ils doivent être achetés. Les sabres crient lorsqu'ils ont déjà servi aux exécutions ; la nuit, aux approches des exécutions nouvelles, on les entend frapper contre la muraille ; ils apparaissent en songe au bourreau qui devra bientôt s'en servir. Et dans le même ordre d'idées, il faut citer jusqu'aux canons, doués d'une sorte de vie ; les Annamites les baptisent, pensent qu'ils peuvent être malades et leur administrent des médicaments.

§

Ce que put devenir le bouddhisme au milieu de populations ayant de telles croyances,on le conçoit à peu près maintenant, si l'on ne sait rien au juste de sa doctrine transformée, de ses dogmes pervertis. L'Annamite, indifférent aux spéculations mais avide de prodiges, enfant que le surnaturel accompagne, aide tour à tour et persécute, s'est fait une religion à sa ressemblance,superstitieuse comme lui-même.Le bouddhisme, allié au culte des génies, des esprits, des morts, tombé dans la sorcellerie pour gagner des adeptes, se trouve tout proche du taoisme,et si nous considérons que les honneurs rendus a Confucius, aux philosophes, aux génies de la littérature, ne sont que le fait des lettrés,

nous nous expliquons le singulier almagame de croyances religieuses observées chez les Annamites, et qu'on ne peut définir encore, confondant le cérémonial des lettrés, le culte officiel de Fo tombé en désuétude, la démonolâtrie, le culte des génies régionaux et le culte des ancêtres, qu'en parlant « d'une religion mixte où cependant le bouddhisme domine ». — « Le Taoïsme , dit M. Milloué (1), est une religion très grossière, faite de stuperstitions, de croyances locales, de fétichisme et de démonolâtrie curieusement amalgamés avec les doctrines métaphysiques du philosophe Lao-Tseu. Selon toutes probabilités, le taoisme représente à peu de choses près l'antique religion chinoise que Confucius réforma en la dépouillant de ses superstitions, et ce serait pour lui donner plus d'éclat et lui permettre de lutter avantageusement contre les réformes de Confucius que ses partisans la placèrent sous l égide de Lao-Tseu. — Au-dessous des dieux suprêmes, le taoisme reconnaît l'existence d'une multitude de dieux, de démons, de génies, esprits du ciel, de la terre, de la mer, des astres, des montagnes, des rivières, des provinces, des villes, des villages, pour la plupart anciens héros, lettrés et philosophes déifiés. La magie, la géomancie, l'astrologie, l'alchimie, l'exorcisme, la sorcellerie y sont en grand honneur. Le culte des ancêtres y devient un véritable fétichisme du cadavre. — D'ailleurs, on y trouve jusqu'à des divinités et des saints bouddhistes. » — On ne peut mieux résumer les croyances surnaturelles et religieuses de l'Annam et du Tonkin. Le bouddhisme chez les Annamites s'est subordonné au taoisme primitif. S'il nous était possible de l'étudier en détail, nous y trouverions sans doute à chaque instant le témoignage de sa vassalité. La cérémonie de l'*ouverture des enfers et de la délivrance des âmes*, une des seules que nous connaissions du bouddhisme tonkinois, l'atteste d'autant mieux que le narrateur, M. Dumoutier (2), ne voit point au-delà de son observation, et sans parti pris comme sans clairvoyance, avec sa sécheresse de savant, ricane aux

(1) Milloué, *Guide au Musée Guimet*, p. 77, note.

(2) *L'enfer des Bouddhistes Tonkinois. Revue d'Ethnographie*, 1888.

bizarreries, s'étonne, ne vise point au style, — mérite ainsi d'être cité.

Les bouddhistes indiens, on le sait, comptent huit enfers chauds, huit enfers froids, plus seize petits enfers transitoires. A Ceylan on en découvre quarante; les Thibétains paraissent n'en avoir que seize. En Annam, peut-être selon une tradition du pays, on en trouve dix, — que les peintures des pagodes représentent aussi bien de façons différentes.— Le cinquième jour du 7e mois annamite, les familles envoient des présents de papier, les bonnes femmes achètent des prières et des recommandations à Bouddha. Les bonzes de plusieurs pagodes se rassemblent et pendant treize jours officient dans chacune, à tour de rôle. La pagode la plus renommée ou la plus riche de la région est généralement choisie pour la dernière cérémonie, dite de l'*ouverture des enfers*, qui se fait en grande solennité et réunit tout ce qui se trouve de bonzes, d'acolytes, d'étudiants des bonzeries, de bonzesses et de femmes pieuses. — Devant le portique de l'édifice, on élève un hangar de paillotes sous lequel des autels montent en gradins, s'élevant jusqu'à la toiture, chargés de fleurs, de gâteaux, de sucreries, de fruits, de lingots d'or et d'argent, de souliers, de chapeaux, de coffres, de vêtements de chevaux de papier offerts par les parents des morts. A la porte de la pagode, un mannequin de bambou et de papier, haut de dix mètres, la figure verte, couvert d'oripeaux criards et tenant une lance à la main, représente la déesse Quan-Am (1), dont le rôle est d'interdire l'accès du sanctuaire aux âmes de ceux qui n'ont pas été charitables pendant leur vie et n'ont pas fait d'offrandes aux bonzes. Bâ La Môn, autre déesse multicolore, en papier, reçoit les âmes dignes à l'intérieur du temple. Dans la cour est planté un mât de pavillon, surmonté d'un bouquet de plumes de coq et auquel s'accroche une longue bannière d'étoffe rouge (phu'on) aux pendentifs verts, rouges et bleus Sur la bannière est peinte en caractères chinois l'invocation sanscrite *Nama a dida phat*. — D'un autre côté, on dresse une tour immense, à neuf étages, en bambou et papier. Chacun des étages, apporté tout fait du dehors, doit être

(1) Probablement la déesse Quan-Yn des Chinois.

hissé par dessus les murs, les ouvertures basses et étroites des constructions s'opposant à son passage. Divers objets, toujours en papier, sont disposés dans la cour ; c'est une montagne sacrée, souvenir vague du mont Mérou, et plusieurs pics hérissés de coqs, de petits arbres, de lotus ; une maison, un pont couvert de personnages, un vaisseau rempli de soldats, de mandarins, de rameurs. — Pendant toute la journée qui précède la cérémonie principale, un bonze se tient assis au pied de la bannière, devant une table pleine de papiers. Il porte la robe de soie jaune doublée de rouge, la couronne hexagonale brodée de caractères sanscrits, et à la main une fleur de lotus artificielle. Près de lui, un acolyte prend successivement les papiers, psalmodie des noms de défunts pour qui des parentes pieuses ont acheté des prières. Les bonnes femmes se tiennent dévotement agenouillées sur des nattes, égrenant leur chapelet, marmonnant des litanies ; de temps en temps elles se prosternent, frappent la terre du front. Quand une série de noms est épuisée, les acolytes cognent sur des timbres, des cymbales, des tambours, des morceaux de bois, et une série lui succède. Au coucher du soleil, la grande cérémonie sacrificatoire à Bouddha pour l'ouverture des enfers débute par une procession solennelle. Le cortège fait trois fois le tour extérieur de la pagode et trois fois le tour intérieur. Sous des parasols verts, des hommes portent des assemblages de gongs, de tamtams sur lesquels on frappe à tour de bras ; les bonzes du bas clergé ont des cymbales, les étudiants des bonzeries des tamtams de peau et des tambours à main ; à l'étage du portique on tape à coup de maillet sur la cloche ; l'assistance, en bas, tire des pétards. Et voici que s'avancent les supérieurs des bonzeries revêtus de leurs vêtements sacerdotaux, l'officiant coiffé de la couronne, tenant à la main la fleur de lotus ; des enfants avec deux bâtons de commandement, sculptés, laqués rouge et or ; des porteurs d'emblèmes, lances, hallebardes, le poing fermé symbolisant le pouvoir militaire, la main tenant le pinceau, qui représente le pouvoir civil : des étendards à bordure flamboyante, des hampes à tête de dragon, sortes de crosses auxquelles pendent des houppes de crin ; des châsses dorées, laquées, vermillonnées ; des autels couverts en dôme, portés à l'épaule. Les bonzesses viennent en file sous une longue bande d'étoffe

tendue, chacune offrant à la main une petite bannière avec une devise pieuse. La supérieure qui les précède est enveloppée d'un manteau de soie rouge, portée dans un palanquin en filet. Entre les groupes, des troupes de musiciens cornent, grattent, soufflent dans le tapage des gongs, des cymbales, des cloches; et les dévots enfin défilent, les mains jointes, tandis qu'une dizaine de masques, cousins des grotesques du Thibet, leur font dans le dos des grimaces et des cabrioles. — Après la procession, l'officiant se hisse sur les autels provisoires, tout en haut de l'échafaudage; ses collèges se placent sur les gradins; la nuit entière les bonzes psalmodient,et l'officiant,la face impassible, les yeux baissés, se livre des deux mains à l'imitation des signes et gestes sacrés de Chuân Dê, la déesse aux mille bras. Le soleil se levant, la procession recommence. Le bonze ensuite saisit un paquet de brandons, trace dans l'air quelques signes sacrés et incendie la tour à neuf étages. Les prêtres, les bonzesses, les acolytes et les fidèles s'emparent en même temps des offrandes, jettent au feu les victuailles de papier, les maisons de papier, la montagne et les lingots de papier, le pont, le vaisseau, les rameurs et les mandarins de papier, — et tout cela flambe durant qu'on tire les pétards de toute bonne fête chinoise.

A Hanoï, il y a quelques années, le temple métropolitain de la province, appelé pagode du Tong-Doc, devait servir aux cérémonies décrites par M. Dumoutier. Remarquable pour les tableaux de l'enfer qu'on y avait reproduits, l'édifice est connu des Européens sous le nom de *Pagode des Supplices*; il a subi de telles dégradations qu'il n'a plus aujourd'hui aucun caractère ; les portiques ont été détruits pour des raisons d'alignement; lors de l'occupation française,on en avait fait un magasin d'approvisionnement pour les troupes; on y entassa du charbon, du blé, avec un respect bien administratif pour les monuments indigènes; les reliefs disparurent sous une couche de poussière et furent définitivement passés à la chaux. En 1878,on dut consolider la pagode qui menaçait ruine ; M Léofanti, par chance, s'occupa de faire relever par deux artistes japonais les représentations infernales condamnées par l'intendance, et c'est cette série curieuse de dessins que M. Riotor a publiés dans un livre de ces der-



Pagode des Supplices.

niers mois sur les enfers du Bouddhisme annamite (1).

Les documents de cette valeur sont malheureusement assez rares et l'étude du bouddhisme en Annam, retardée faute d'informations précises, devient d'autant plus ardue que ses croyants se font de moins en moins nombreux, que les monuments qui en perpétuaient le souvenir échappent avec peine aux bienfaits de notre civilisation. Ses rapports avec le taoisme, que nous ne pouvons que déduire de quelque faits observés, son éloignement des doctrines hindoues au point de presque constituer une religion à part, le caractère païen que lui attribua l'esprit annamite, plus que sa parenté naturelle avec les diverses sectes bouddhistes de l'Extrême Asie, semblent toutefois possibles à confirmer. — Il faut savoir attendre et ne point conclure. — Ces notes se trouvant déjà longues, nous remercierons simplement M. Riotor des matériaux qu'il nous a fournis, — espérant que ceux qui connaissent la langue et nous communiqueront les textes enterrés dans de vagues publications coloniales nous permettront d'élucider plus complètement un jour la question des croyances religieuses chez les peuples de l'Annam.

CHARLES MERKI.

P.S.— Je n'entreprends point une critique du livre de M. Riotor, n'ayant voulu donner ici qu'un aperçu pittoresque des idées annamites. La croyance aux enfers méritait d'être traitée à part. Elle était trop en dehors de mon sujet et je renvoie aux *Enfers bouddhiques*, qui est une œuvre consciencieuse sinon d'intérêt courant. Je reprocherai peut-être à l'auteur d'avoir

(1) On trouve des tableaux de l'enfer figurés dans un grand nombre de pagodes tonkinoises; quelques-uns sont en ronde bosse, faits d'un mélange durci de terre et de papier annamite recouvert de laque de différentes couleurs. — M. Dumoutier cite à Hanoï, dans la pagode de Quan-sù, les *tu'Diêu*, ou quatre juges infernaux entourés de démons et de pécheurs, puis les dix hauts reliefs de la pagode de Ham-Long, d'ailleurs reproduits dans sa notice sur l'enfer des bouddhistes tonkinois; les scènes et l'ordre des supplices sont analogues, mais point exactement semblables aux représentations que publie M. Riotor. — L'enfer des bouddhistes tonkinois avait été disposé sur les murs d'un simulacre de pagode, en 1889, sur l'Esplanade des Invalides.

choisi la forme dialoguée, la plus déplorable pour un ouvrage scientifique et qui le fait ressembler à une vague enquête Jules Huret. Sans doute, sur ces choses lointaines et si peu connues encore, il faut toujours craindre de trop affirmer; le personnage qui parle peut prendre l'erreur à son compte. Une interprétation littéraire cependant ne me semblait pas indispensable. Le bonze qui nous fait la leçon et nous débite des vocables rébarbatifs, le mandarin qui nous parle des religions comparées et, je crois, de Voltaire, sont cousins de ce lama de M. Notovitch qui spéculait sur l'Egypte et N.-S. Jésus-Christ. Des notes explicatives, des observations, des faits, une dissertation même feraient mieux notre affaire et certainement paraîtraient au public d'une digestion moins laborieuse. — Les planches reproduisent de beaux dessins japonais et méritaient bien la publication.

C. M.



RÉPONSE A M. ÉMILE BERNARD

Monsieur,

Je vous remercie cordialement de votre lettre, je l'ai lue avec un double sentiment de joie et de surprise. De joie, à voir un homme expliquer ses idées morales, son art et sa vie avec dignité et droiture. De surprise, à vous trouver tel : et que cet étonnement ne vous blesse point. Je rencontre en vous, en effet, en cette période déjà longue de mes critiques, le premier contradicteur qui me réponde non seulement avec intelligence, mais encore avec politesse.

Ayant accoutumé cette vertu plutôt surannée, j'ai dû découvrir en mes contemporains combien j'étais arriéré en l'aimant, et avec quelle puérilité j'avais espéré pouvoir contester les idées d'un homme sans qu'il s'en départît. Cela ne m'a pourtant dissuadé de le faire. Vous devez penser que si, camarade des indépendants, écrivain indépendant, sans situation officielle, aussi nié du public — ou à peu près — qu'eux-mêmes, j'entrepris d'écrire en cette revue qui leur est amie une série d'études contradictoires à leur œuvre, j'avais tout de même dans l'esprit un autre dessein que de les taquiner, une conception, le projet d'une controverse critique dans un pur intérêt d'art, et que tout cela était trop réfléchi pour céder à des attaques individuelles.

Je les ai constatées et écartées ici sans m'en plaindre : elles ne me troublèrent point Il me parut que le lecteur de sang-froid, même s'il repoussait absolument toutes mes assertions - et j'ai gardé d'excellents amis qui ne les peuvent souffrir — devait conclure, de l'ensemble de ces notes mensuelles, à l'établissement d'une théorie de la peinture au-dessus de la fantaisie et de l'épigramme. Combien pourtant ces chroniques me valurent de récriminations, et en quels termes quelquefois !

La susceptibilité d'artistes que je ne louais plus à leur gré me donna le spectacle de leur amusant embarras. Jadis, à l'époque où j'écrivais des préfaces enthousiastes pour leurs expositions, je bénéficiai de leurs poignées de main : et lorsqu'avec une entière

ingénuité l'évolution et l'approfondissement de mes idées m'engagea à restreindre puis à renoncer ces éloges, je les vis devenir mesquins et humainement un peu ridicules, au point de ne plus me reconnaître, de dépit, ou de balbutier en me rencontrant, comme s'il s'était passé quelque chose d'autre qu'un changement tout légitime en mon esprit. Et ce changement dont j'avais si peu caché les progrès, au risque de passer pour versatile, qu'on les retrouve mentionnés dans chacune de mes études, ce changement n'altérait point pourtant l'estime que je leur témoignais. Ils travaillaient, je pensais qu'il se trompaient, je le leur disais, c'était très simple ; et je les aimais et leur aurais rendu service tout de même. C'est même ce que j'appelle « la courtoisie » entre artistes.

Ils ne comprirent pas : j'estime qu'ils eurent tort. Ils préférèrent me considérer en ennemi, feindre de ne pas voir de différence entre ma façon de les discuter et les blagues ou les méchancetés des journalistes. Il semblait pourtant que l'ensemble de mes livres et de mes articles nombreux et violents contre ces messieurs mêmes, mon attitude en général dans les lettres, dût rendre absurde ce rapprochement au moins saugrenu. Je vis là l'effet d'une bouderie et d'une vanité blessée, et ne m'en souciai pas davantage : dès l'instant qu'on en venait à de misérables petits potins, je refusai toute discussion et me laissai benoîtement reprocher toutes sortes de choses insolentes par des gens que je tenais pour nuls.

Et cependant, Monsieur, puisqu'aussi bien je me laisse aller à vous parler, tout heureux de rencontrer un contradicteur de bon aloi, cependant mes articles étaient-ils si propres à indigner, et n'y sentait-on pas plutôt la franchise d'un camarade que le dogmatisme d'un « monsieur arrivé » ? J'aime vous en faire juge, et n'en puis prendre un meilleur, puisque vous êtes de ceux que j'ai le plus vivement contestés. Vous dites, me voyant affirmer une considération pour l'homme après mes réserves sur l'artiste, que j'ai « réparé mes injures passées ». Injures ? Je refuse le mot : j'ai conscience de n'avoir jamais injurié que les routiniers, les outrecuidants et les parvenus. Est-ce injurier un homme que de lui dire, selon sa pensée, qu'on ne lui trouve aucun talent ? C'est simplement un droit, et les épithètes qu'on applique à sa production ne lèsent point sa personne morale, qui en est indépendante.

J'ai cru seulement que dans une revue de jeunes hommes, toute vivante et frémissante d'essais, d'idées audacieuses et d'hypothèses, je pouvais parler sans emphase ou sans cérémonie à des artistes que leur situation et leur inquiétude intellectuelle fait, je répète le mot, mes camarades : que je pouvais leur parler avec la liberté et les expressions rapides, les à-coups amusants, les jugements vifs qu'on rectifie d'un sourire, le jeu naturel de la conversation entre amis, et qu'il serait déplacé d'introniser ici cette critique guindée et pédante des gazettes bien cotées, que tels de nos jeunes confrères singent gravement, et qui est si insupportable. J'ai cru qu'il valait mieux admettre qu'en principe nous nous estimions tous, du fait même que nous cherchions du nouveau, et que dès lors, ceci bien convenu, on pouvait se quereller amicalement, en se soutenant d'ailleurs les uns les autres devant ceux qui ne cherchent rien. A ceci, Monsieur, je n'ai jamais manqué, ni dans les journaux, ni dans les revues, ni dans la vie partout où j'ai pu parler, y compris à l'étranger. C'est pourquoi je ne m'attardai pas à peser mes mots comme si je m'adressais à des dames dévotes, puisqu'enfin je croyais avoir affaire à de bons et solides garçons! Je m'en tins à prendre la modeste rubrique « *Choses d'Art* » et à y *causer* sur les faits du mois, dans un style sans solennité, familier, décousu même si vous voulez, car j'écrivais négligemment exprès, un style de conversation et de primesaut, comme on en use entre bons amis près du feu et de la lampe, ou dans les rues nocturnes, lorsqu'après s'être bien chamaillés sur l'esthétique on se reconduit tout de même avec un bonsoir cordial...

Je crois bien que cela se sent dans ces écrits, et vous l'y avez senti enfin, puisque vous vous êtes décidé à votre lettre. Vous avez très justement compris que je pouvais détester ce que vous faites tout en vous estimant de le faire : et j'ai les mêmes sentiments pour plusieurs êtres qui me paraissent pourtant se tromper. C'est cela que je retiens surtout ; car ce qui importe au fond chez un homme, c'est son caractère, et si je l'ai reconnu, je n'aurai injurié personne.

Et pourquoi l'eussé-je fait, mon Dieu! Avant de m'en incriminer, on aurait pu au moins se demander quelle raison j'en pouvais avoir, et si je ne parlais pas tout simplement le langage véhément de la bonne

foi, au lieu de jouer à l'insulteur systématique de ma génération. Ne suis-je pas moi-même inquiet, maladroit et tâtonnant au début d'une tentative littéraire ? Si on les relit de près, ces chroniques soi-disant d'éreintement, on y rencontre tout de même, avouez-le, assez d'admiration des maîtres et d'empressement à dire ce qu'on peut voir d'intéressant aux galeries d'art moderne, pour mériter à ma critique une créance un peu plus franche. Croyez d'ailleurs qu'on le sait, et beaucoup m'ont donné le droit, par leur obstination à prendre les choses sur ce ton, de penser qu'ils manquaient d'arguments pour me répondre. Si j'ai écrit des réfutations passionnées, j'ai témoigné de sympathies passionnées ; bien souvent vous verriez, à y réfléchir, que nos goûts et nos dégoûts y pourraient trouver leur satisfaction commune, et je me suis même empressé, tant loin d'être dénigreur j'ai besoin de trouver de l'excellent partout, de louer des hommes qui n'étaient pas considérables, mais semblaient pouvoir le devenir.

J'ai l'air de présenter ici une défense, et pardonnez-moi, Monsieur, de me commenter moi-même si longuement, car en réalité je ne regrette rien. J'ai seulement voulu, puisque vous veniez à moi loyalement et que cela m'a touché, rectifier un peu l'idée que vous montrez de mes sentiments pour que vous aussi me jugiez moins légèrement. Je n'eusse pas pris, croyez le, cette peine avec beaucoup ; ce que l'on pense et dit de moi m'est assez indifférent, car j'ai les amitiés auxquelles je tiens, et serais malheureux de me tourmenter des autres Je me plais seulement à admirer ce que peut l'entière netteté de l'esprit, puisque nous sommes là deux artistes aussi opposés que possible, et qu'il a pourtant fallu que nous arrivions à parler sans gêne et sans petitesse, d'homme à homme, d'inquiet à inquiet. Tout ce que nous pouvons avoir d'irréconciliable dans les idées esthétiques s'efface pour moi là-contre. Votre post-scriptum par exemple ne fait que réaffirmer une partie de ce que je renie. Il est certain que nous sommes d'une race et d'une éducation très dissemblables : je n'aime pas votre peinture, ou du moins celle que j'ai vue de vous jusqu'ici (encore que je n'en aie jamais parlé avec le même détachement que de celle des autres) — et je ne crois pas que vous ayez aimé *Eleusis*, si vous l'avez lu, ou que *Couronne de Clarté* vous agrée, si vous

venez à le lire. Il n'y a rien à changer à tout cela. Je vous trouve une façon barbare de comprendre l'art, et vous me trouverez artificiel, érudit ou froid, comme vous dites de l'art anglais (1). Mais qu'est-ce que cela fait et en quoi cela nous empêcherait-il de nous voir avec plaisir? Vous aimez l'art et je l'aime : cela ne nous oblige pas à admirer celui que nous faisons, ni celui de nos amis, et pourtant nous pouvons bien aller vers eux de tout cœur. Est-ce que cela n'est pas très naturel, et pourquoi ne l'ont-ils pas compris, les vôtres?

Il me faut surtout, Monsieur, vous remercier d'une chose, et je crois que les gens à l'esprit bien fait vous remercieront aussi, votre lettre étant publique. C'est d'avoir raconté si simplement et noblement votre vie. Cela vous est venu d'un scrupule, à cause d'une phrase que j'avais écrite. Vous étiez de ceux — je le dis selon la vérité — que cette phrase ne visait pas, et cela est évident, puisque vous avez précisément cherché dans le cloître ou le prestige oriental un refuge contre ces promiscuités et ces coteries que je hais autant que vous-même. Je ne vous ai jamais rencontré, mais il y a plusieurs années que je m'informai de vous : des amis me dirent votre éloignement, votre désir de l'effort dans la solitude et le silence. J'écrivis même je ne sais plus où que, si je n'approuvais pas votre œuvre, je mettais un espoir spécial dans le fait que vous aimiez l'isolement et le travail. Convenez que je suis ici à même de constater mieux que vous en votre naïve retraite d'Egypte combien, parmi ceux dont vous prenez la défense, vous trouvez en cela peu d'imitateurs.

Ce scrupule que vous eûtes, je regrette de l'avoir causé : mais je ne puis trop m'en repentir cependant, puisque cela nous a valu des pages sobres et graves, qui m'ont aidé à vous apprécier davantage, sans compter les amitiés muettes qu'elles vous apporteront. Là, comme dans les études parues ici même, vous parlez un langage d'homme. On sent que vous écrivez sous un ciel lointain et calme, il y a de l'air et de la lumière dans votre façon de vous énoncer ; et c'est

(1) J'espère bien que vous ne parlez pas de Reynolds, de Turner, de Constable et de Gainsborough, mais seulement des préraphaélites !

bien ce qui manque à la plupart des peintres de Montmartre et du Montparnasse que j'ai un peu pincés au sang parce que je ne les connais que trop, et que votre éloignement, Monsieur, vous fait voir plus beaux et plus intéressants, hélas ! qu'ils ne sont.

« S'efforcer, dites-vous, vers l'originalité est une bonne tendance, meilleure que celle qui consiste à l'étouffer, mais il faut que cette originalité ne soit pas creuse, ait la tradition, les maîtres, la nature pour appuis. »

Savez-vous que cela pourrait servir d'épigraphe à toutes mes critiques d'ici ? Au fond, dès qu'on ne parle pas, on s'entend avec perfection sur les choses de l'art et de l'âme. C'est donc que nous ne comprenons pas pareillement la tradition, la nature et les maîtres. Pour moi, je ne puis encore m'expliquer le lien entre votre façon d'en parler et votre façon de les interpréter plastiquement. Soit. Aimons-les selon nos sensibilités personnelles et estimons-nous, car le fait essentiel, c'est de les aimer.

Je désire, Monsieur, qu'avec mes remerciements ces paroles de bonne foi, en cet exil lumineux où je voudrais gagner aussi la simplicité du cœur et de l'esprit, vous apportent l'hommage de secrète et sincère sympathie que j'ai tenté d'y faire paraître.

CAMILLE MAUCLAIR.



M. JULES RENARD

Si j'étais tout à fait sincère, je dirais que je n'ai pas de sympathie pour M. Renard : il m'humilie; je sens en lui des perfections qui m'offensent. Mais il n'y aura point de débat sur le rang qu'il faut lui assigner dans les lettres : il est du petit nombre des écrivains qui défendent encore du déshonneur la prose française. Nous aimons ses livres ; nous les lisons ; nous en parlons. Mais il est décidément trop difficile de faire partager au public des opinons un peu raisonnables. M. Renard a publié récemment son septième volume.Qui nous expliquera pourquoi *L'Ecornifleur* ou *Poil de Carotte* sont encore des chefs-d'œuvre presque inconnus? Qui nous dira pourquoi M. Lemaître ou M. Deschamps, analystes exercés, ont laissé fuir d'un œil distrait de si beaux sujets d'article ?

Je me souviens encore du plaisir tout neuf que me donna la lecture de *L'Ecornifleur* dans le supplément illustré de je ne sais quel quotidien : c'était une émotion si nouvelle, une saveur si vierge. La plupart des écrivains ont besoin contre l'ordinaire et le banal, contre cette vulgarité ambiante qui insensiblement nous pénètre, d'une lutte, d'une défense perpétuelle. Mais M. Renard est de sa nature un particulier, un isolé. Il a son angle spécial, bien à lui, d'où il voit les choses; et, pour les exprimer, une forme neuve qu'on n'a encore entendu sonner nulle part. C'est pourquoi, lorsque je lisais *L'Ecornifleur*, à vingt ans, mon admiration était un peu offensée de s'être laissée surprendre. Mais depuis sont venus *Coquecigrues*, avec ces exquis dialogues de Daphnis, de Lycénion et de Chloé. Et *Poil de Carotte* achève enfin la figure littéraire de l'homme de ce temps qui aura le mieux dépeint les grandes misères des enfants, et les petites vanités des gens de lettres.

De ces trois livres, il me serait malaisé de dire lequel je préfère. Ma tendresse plus vive est d'ordinaire pour le dernier, qui m'est plus présent. Tous sont témoins de la même probité obstinée et patiente ; tous sont marqués d'une empreinte si personnelle de

talent qu'on n'en pourrait distraire cinq lignes dont l'auteur ne se devinât aussitôt. Car c'est la plus belle gloire de M. Renard, et qui le tire du pair, entre quatre ou cinq écrivains, dans la décadence de la prose française : il a une forme à lui, où personne désormais n'a plus le droit de se méprendre. J'ai essayé de la réduire à quelques procédés, ou plutôt à quelques préférences familières ; et je note sans méthode ces résultats imparfaits. Il me semble trouver d'abord, je ne dirai pas l'amour de l'analyse, mais l'amour de la décomposition. Il y a trop de sentiments et d'expressions que nous acceptons tout faits. M. Renard trouve un singulier plaisir d'ironie à les dérouler, à les déplier par des minuties délicates, comme on ouvre un paquet fragile et bien ficelé. Ce n'est pas de l'analyse, qui consisterait à chercher des causes et des éléments. M. Renard se contente de ralentir et de ramener à leurs états originels ces successions trop rapides où nous avons pris la coutume de voir des unités. Il réduit des gestes naturels, mais complexes, à ce qu'on nommerait en gymastique leurs temps décomposés. Et c'est, je crois, dans cette décomposition des expressions, des mouvements, des sentiments, que réside sa force cachée d'ironie. Remarquez d'ailleurs que par là même M. Renard est conduit à espacer ce qui, dans la réalité, est continu, et, si l'on peut dire, à marquer des intervalles qui ne sont pas dans la nature. La même habitude d'esprit le conduit encore à grossir ce qu'il isole ; et, si nous avons l'impression qu'il voit à travers un microscope, ou plutôt à travers une loupe indéfiniment rapprochée, ce n'est pas parce qu'il exagère, mais parce qu'il distingue. On devine la forme appropriée à un tel procédé de vision, et c'est celle que M. Renard affectionne : des phrases courtes, sans adjectifs, avec tout l'effort du sens porté sur le verbe ; des phrases bien séparées, limitées par des haies solides de points, qui ne se déduisent pas, mais se succèdent, avec des pauses inégales.

M. Renard est infiniment ménager des adjectifs ; mais en revanche il fait une dépense effrénée de métaphores. Il est rare qu'il décrive ou qu'il exprime sans métaphores, et on a de la peine à trouver une phrase chez lui qui ne soit pas du tout imagée. Cependant ce luxe inouï d'images échappe au lecteur, et j'en voudrais dire les raisons. C'est d'abord par leur justesse infinie, déconcertante, qui fait que la métaphore nous paraît

ainsi plus propre, plus simple, que le mot concret. C'est surtout, si je puis dire, par leur rapidité : il semble que cette distance qui subsiste, malgré tout, entre l'image et l'objet à peindre, se *rapproche* brusquement et à vue d'œil. C'est un procédé dont M. Renard use en commun avec nos meilleurs lyriques. Je cite au hasard, pour rendre plus nette ma remarque, trois phrases de *Poil de Carotte* : « Les regrets vont venir. Il les attend. » — « Le merle qui lançait une note au hasard comme un pois cru. » — « Au bas de la page il improvise une signature. Elle tombe, comme une pierre dans l'eau. »

Ce qui est encore, chez M. Renard, une faculté purement poétique, outre ce don de rapprocher l'image et l'objet, de les appliquer, de les calquer l'un contre l'autre, c'est l'art de mêler plusieurs images, mais sans confusion, et en les pénétrant au contraire de reflets réciproques. Dans cette courte phrase : « Les babils remuants comme des souris qui s'occupent à grignoter du silence », je vois la perfection d'un procédé difficile des poètes. Il faut observer d'ailleurs que quelques-uns des morceaux les plus parfaits de M. Renard : *La Luzerne*, *Le Toiton*, *La Tempête des feuilles* reposent uniquement sur un prolongement ou un développement d'images, et offrent un modèle achevé de composition poétique. Aussi me suis-je demandé parfois si M. Renard n'était pas avant tout *un poète*. Je serais bien étonné du moins que son éducation littéraire n'eût pas été complétée par un amour passionné des lyriques, et peut-être même des Parnassiens. Et je hasarderais volontiers qu'il chérit avant tous les autres le Dieu des images, Victor Hugo, — ce qui serait dans sa génération littéraire un trait puissamment original.

Si l'on condense ces observations un peu sèches, peut-être y trouvera-t-on un éclaircissement sur ce qui est, à parler juste, la *manière* de M. Jules Renard. J'emploie ce mot à dessein, et je me souviens d'une conversation déjà ancienne où M. Renard et moi essayions d'en préciser le sens. L'écrivain qui a une manière, c'est celui qui a acquis la certitude de réussir un certain nombre d'effets, et qui par là même s'est condamné à user d'effets limités et monotones. Car nous avons notre amour-propre et notre paresse ; et nous nous lassons vite de chercher sans cesse autre chose, quand avec tels mots, telles combinaisons de

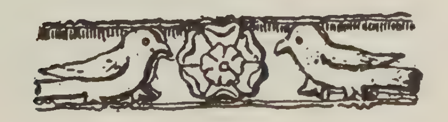
syntaxe, nous avons la sécurité d'un résultat heureux et prévu. Mais, si l'on veüt y réfléchir, c'est pourtant la plus heureuse fortune qui puisse advenir à un écrivain honnête. La conscience d'avoir une manière est sans doute le seul moyen d'éviter ces déceptions sans fruit, et, comme dit Gœthe, ces *faux frais* inévitables des talents encore dispersés. Le bonheur le plus singulier et le plus fécond dans les lettres, c'est d'être monotone, d'avoir son petit domaine, limité, circonscrit, mais bien à soi, où l'on vive tranquille et sûr. M. Renard a son champ privé, où personne n'osera entrer après lui. Il n'en sort guère, et il a raison; mais il l'a labouré profondément dans tous les sens, et surtout il y est le maître.

D'ailleurs, malgré le caractère aujourd'hui définitif de sa forme, M. Renard a su en vêtir sans effort et sans déchet les émotions les plus fines. Ses livres lus séparément laissent un goût presque pareil; mais reflétés l'un dans l'autre ils prennent une infinie variété de détail et de nuance. Ils dérivent tous de la même sensibilité insouciante, un peu honteuse, qui rougirait, non seulement de s'exprimer, mais de se laisser saisir trop aisément. Tous agacent les dents et le palais de la même irritation acidulée ; tous sont douloureux « comme si l'on vous cassait entre les dents un petit sifflet d'un sou ». Si l'on voulait chercher mieux, on y trouverait une philosophie mesquine et triste ; mais il faudrait, pour cela, lier et fondre ce que M. Renard, par l'instinct le plus profond de sa nature, a toujours séparé, coupé, et presque haché à petits coups minutieux. Relisez pourtant, dans *Poil de Carotte*, ces *Joues Rouges*, où je sens une tristesse si fraîche et si douce, et surtout l'admirable dialogue de M. Lepic et de son fils jusqu'au biquignon de la vieille route. Poil de Carotte n'aime pas les plaintes. M. Renard lui a légué sa résignation méprisante et contractée en formules. Poil de Carotte est un héros admirable de sagesse, de minutie et d'orgueil.

Le classement un peu rapide de nos critiques a pourtant fait de M. Renard un *auteur gai*. De toute manière il y avait quelque témérité à classer un écrivain qui s'est montré si dédaigneux des formes usitées, des titres habituels, et même de la hiérarchie des genres. Son unique roman, *L'Ecornifleur*, ne ressemble guère à un roman. Où rangera-t-on *Le Vigneron dans sa vigne*, *Lanterne sourde* et *Coquecigrues*? Et

les Brunetière de l'avenir hésiteront longtemps, j'imagine, avant d'assigner a *Poil de Carotte* sa rubrique définitive. Personne n'a heurté d'un pied si léger les moules séculaires. Je le demande, en vérité, à M. Brunetière : ou devons-nous en dernier recours placer M. Jules Renard ? Parmi les romanciers, les humoristes, les ironistes, les moralistes ? — Si forcé que puisse sembler le paradoxe, j'ai déjà donné mon avis : il est, à mon sens, un poète, mi-parnassien mi-lyrique, un poète replié, contracté sur lui-même, laconique, et habitué à n'exprimer, sous la forme la plus imagée, que des moments discontinus de sa pensée. Mais ce qu'on accordera sans peine, c'est qu'il n'est pas du tout un auteur gai. Il tient entre MM. Allais et Auriol une place aussi usurpée que M. Tristan Bernard, par exemple, lequel est au juste un Levine badin, et une sorte de gentleman farmer amateur de sociologie pratique. On trouve pourtant dans ces généralisations toutes faites une commodité si séduisante, que, pour ses admirateurs superficiels, M. Renard est, et restera sans doute, un auteur gai ; nous perdrons notre temps à protester contre l'ironie de cette qualification définitive. Ce sont d'ailleurs deux vertus assez rares, et également enviables, d'être gai et d'être un auteur. Mais M. Renard est davantage, et, pour résumer ces notes trop peu suivies, j'aurais aimé le comparer aux grands artistes contemporains du grès ou du verre, à un Henri Cros ou à un Gallé. Personne plus que lui n'a eu l'amour et la minutie de la matière et, si l'on peut dire, de la pâte du style ; personne n'a apporté dans les petits sujets une vue plus perçante et une main plus habile ; personne n'a mieux uni, jusqu'à en faire des œuvres, des morceaux de style et des aspects de pensée.


LÉON BLUM.



« PALUDES »

J'aime *Paludes* (1), parce que c'est le livre d'un homme *qui en a assez* et qu'on y voit exprimées avec une intensité et une émotion admirablement sincères quelques-unes des raisons nerveuses, quelques-uns des désenchantements intellectuels et sentimentaux qui font que *nous en avons assez*. M. André Gide ne s'est pas déréglé jusqu'à crier cela sur les toits, et à prendre à partie toute la terre pour lui imputer le grief de son pessimisme : il dit cela tout doucement et presque en souriant. Il dit comme une chose de tous les jours le navrement du « tous les jours », et je crois bien que depuis Laforgue personne n'avait eu cette façon exquisement désespérée et paisiblement prête aux larmes de trahir sa lassitude de l'ordinaire et du prévu. Par son style, que l'on sait le plus souple et le plus simplement artiste chez M. Gide, par sa composition adroite et d'un laisser-aller inusité et savant, par la spéciosité de ses épisodes, de son sujet même, *Paludes* est un livre d'exception : on n'en voit pas d'analogues, et l'on ne s'occupe guère d'écrire pour en produire de semblables. Et pourtant *Paludes* est un livre qui concerne notre pensée et notre préoccupation constante. Il touche à ce qui nous fait souffrir. C'est l'histoire de l'homme couché : il ne se dérange pas, il regarde autour de lui, il se distrait de petites choses toujours pareilles. C'est Narcisse sans miroir. Il a un petit domaine qui ne lui plaît pas, et il n'en sort pourtant point. Il aime mieux s'y accommoder, et se figurer qu'il se l'est accommodé; il ne s'en va pas et il ne sait même pas pourquoi. Il est là, il y reste machinalement. C'est l'homme ordinaire, celui dont Emerson a tenté de nous montrer la consolante grandeur immanente. C'est l'homme du laisser-faire, de l'accepté, de l'installé : c'est nous tous, dans notre profession et notre vie quotidienne. Et le désir de la Chimère de la *Tentation*, « des parfums nouveaux, des fleurs plus grandes, des plaisirs inéprouvés », ne tente personne de ceux à qui

(1) *Paludes*, par André Gide (Librairie de l'Art Indépendant).

l'écrivain confie l'idée de *Paludes*. A quoi sert ce livre? Nous acceptons tout ce dont vous voulez vous plaindre, lui disent-ils. Et puis d'abord, qu'est-ce que vous voulez? — Et de fait, il ne veut rien *qu'autre chose*, et tout *l'autre chose* que les autres lui proposent le laisserait insatisfait. Eux s'en contentent, et s'en fabriquent le bonheur coutumier : lui, non. Il a l'air compliqué et gobe-la-lune auprès d'eux : et pourtant c'est *le simple* qu'il voudrait. Il ne sait pas...

« Des héros! des héros! et que tout le reste fût des levers de rideau! » s'écrie douloureusement Laforgue. Et il ne parle pas davantage. M. André Gide aussi est l'homme qui voit tout en levers de rideau, en bagatelles, en corvées ennuyeuses, en amis trop connus, et qui ne voudrait pas user sa vie sans voir le héros au moins, s'il ne peut l'être. Mais il se tait comme Laforgue. Il regarde en soi-même et ne dit plus rien. Il contemple les autres gesticuler. Il est presque humilié de leur gesticulation qui ne le contente point. Il est lui aussi l'homme couché : et nous le sommes tous, et le héros n'apparaît pas, et tout est identique...

J'aime *Paludes* comme tout ce qu'écrit M. André Gide, parce que cela vient d'une âme extrêmement fine, hautaine et souffrante, et qu'il y a éparses dans ses livres quelques-unes des choses du cœur que nous aurions tous voulu dire aux grandes minutes passionnées de notre vie. C'est le caractère spécialement prenant de son œuvre, qu'elle naît du dedans, intensément. C'est très difficile, littérairement parlant, d'imaginer, de construire et d'écrire ce petit livre apologique, et il est fait avec un charme et une légèreté que peu d'entre nous ont connus. Mais on ne s'en aperçoit même pas, tant on va d'un bout à l'autre avec l'impression qu'il faut ici s'occuper non d'un talent, mais d'une âme. Je ne sais rien qui soit plus attachant que ce caractère : c'est ce que je me figure par le mot simplicité. Avec sa nervosité, ses violences, ses lassitudes, son ennui et son ironie, *Paludes* est un livre qui dit simplement des choses simples, les choses de l'ordinaire qui sont notre chagrin permanent, les choses quotidiennes qui font mal...

CAMILLE MAUCLAIR.

THEATRES

THEATRE DE L'ŒUVRE

Le Volant, *pièce en 3 actes de* Mlle JUDITH CLADEL. *Conférence de* M. EDMOND PICARD.

Dans une spirituelle improvisation, empreinte de sentiment et de bonhomie, M. Edmond Picard, après avoir rendu un éloquent hommage à la mémoire du merveilleux écrivain et de l'homme de bien que fut Léon Cladel, esquissa, à propos de l'œuvre de la fille de son ami, un rapide historique de l'évolution présente de l'art dramatique, et surtout du mouvement, créé par Ibsen, suivi par Van Lerberghe et Maeterlinck, qui, s'écartant de l'ancienne comédie de caractères ou de mœurs, du théâtre de fiction, et de la simple notation réaliste, furent préoccupés de traduire à la scène non plus les faits tangibles, matériels, mais une partie de cet intangible nous environnant, de ce monde invisible, mystérieux, attrayant.

Mlle Cladel fut impressionnée par cette tendance. Dans le *Volant* — qui symbolise l'élan irrésistible, la force aveugle entraînant à son insu la machine humaine, en dépit de toutes les tentatives de désembrayage — elle s'efforce à son tour d'écarter un coin du voile qui nous masque tout un univers très près de nous et de nous ignoré.

Ce sont, en effet, des menus événements, inaperçus des personnages eux-mêmes, c'est la force immatérielle et si puissante du souvenir, c'est la fatalité de l'heure, des coïncidences, des variations de l'atmosphère, mille choses de ce genre, qui jouent le premier rôle dans cette pièce, à la façon de la figure muette du destin dans la tragédie antique ; ce sont elles qui effraieront Marianne Corday, sans qu'elle sache le pourquoi de ses pressentiments, qui lui enlèveront son mari, sans qu'il résiste, qui donneront tant d'attraits à Rachel, l'ancienne camarade de Pierre Corday, tant de pouvoir sur lui, sans qu'elle le désire, qui affoleront le malheureux Francastel, sans qu'il parvienne à sortir de leur insaisissable emprise. Le drame n'est plus ici, dans la banale aventure de l'amie d'enfance reconquérant un soudain prestige aux yeux du jeune homme, bientôt séduit et prêt à abandonner pour elle une femme qu'il aimait; il s'élève plus haut, plus loin. Peut-être cependant se place-t-il plus loin précisément qu'il ne faudrait et va t-il trop se perdre dans ce mystère qu'il eût gagné à dissiper?

Car ce qui constitue, à ce propos, la puissance et la vitalité des pièces d'Ibsen, c'est que ses symboles sont fortement étayés sur des réalités, qu'ils éclairent par l'image. Si dans les *Revenants*, par exemple, l'hérédité demeure le protagoniste invisible du drame, l'auteur n'a pas là substitué par jeu

un concept abstrait à un autre, une notion moderne au fatum antique, mais il a remplacé par le clair exposé de phénomènes, nécessairement amenés par la loi scientifique qui préside à leur succession, l'énumération quelconque d'accidents, entraînés par le vague lien d'une entité métaphysique imaginaire.

Maeterlinck, lui, s'est préoccupé moins de cette logique des événements, de cette psychologie des personnages, de cette morale des situations, que de l'effet à produire ; chez lui, la Fatalité reparaît, et non plus sous les traits du déterminisme psychologique d'Ibsen : elle se présente, mystérieuse à dessein, amenée par le bon vouloir d'un esprit hanté de fantômes.

Or, ces deux influences divergentes de maîtres dissemblables sont également perceptibles dans la pièce de Mlle Judith Cladel; nous attendrons donc une œuvre plus personnelle pour formuler sur son auteur un jugement définitif, que toutefois le public n'a pas craint de prononcer, en accueillant assez favorablement la représentation du *Volant*.

Parmi les interprètes, signalons MM. Lugné-Poe (Pierre Corday), toujours égal à lui-même, Nargeot (Francastel), MMmes Suzanne Després (Marianne Corday), une très gracieuse jeune femme, Lara (Rachel Savannes), Suzanne Gay, et la toute gentille Fanny Zaessinger, en des rôles accessoires.

LES ESCHOLIERS

Bergerie, *Fantaisie en vers de* M. Maxime Formont, *musique de scène de* M. Gaston Paulin.

Elle et Lui descendent d'une tapisserie, s'éveillent; mais, bientôt, au souvenir des heures douloureuses de leur amour passé, ils regrettent le tranquille néant des vieilles soies éteintes, et demandent à reconquérir la paix du non-être.

Cette jolie scène fut aimablement jouée par Mlle Rose Syma (Elle) et M. Depas (Lui).

Les Gogos, *comédie en 3 actes, de* M. Gaston Salandri.

Ces âmes simples, convaincues par les plus irréelles promesses, les plus fantasques prospectus, ces bourgeois éternellement volés et jamais désabusés, constituent en somme des types assez peu intéressants, dont la naïveté se complique de médiocre rouerie et d'un vilain amour du lucre. Encore que sa comédie demeure amusante, M. Gaston Salandri eût pu employer à mieux le talent qu'il semble avoir acquis depuis ses débuts au Théâtre Libre.

MM. Saint-Germain, Février, Depas, MMmes Jenny Rose, Jeanne Leriche furent souvent applaudis (1).

THÉATRE LIBRE

Grand-Papa, *pièce en 3 actes, en prose, de* M. Claude Berton.

Tant de fois, en peu d'années, l'hypocrisie bourgeoise et ses

(1) Nous avons regretté, à ce spectacle, l'absence d'une pièce de M. Docquois, qui, insuffisamment sue, fut retirée par son auteur.

vices servit, sur cette scène, de thème à des développements d'un réalisme facile, volontairement brutal et cru, qu'à présent ces variations en sont arrivées à fatiguer l'intérêt du spectateur le mieux disposé en faveur d'un genre certes intéressant au debut par sa nouveauté même, mais devenu rapidement presque banal, du fait de certains de ses adeptes, qui s'éprirent exclusivement de l'observation superficielle du grossier, la répétèrent à l'excès, en négligeant pour elle les études profondes, variées, générales.

Aussi, malgré un réel talent dépensé dans son œuvre, M. Claude Berton n'a-t-il pas obtenu le succès de ses prédécesseurs. Il est vrai qu'il ne s'agissait guère que d'une sorte d'anecdote bien contée, avec parfois des tendances — hélas vite réprimées — à poser un problème social, sans cependant le résoudre, et qu'à se contenter de l'exposé peu approfondi des faits sans se décider à aborder la discussion des questions d'ordre plus élevé qu'ils eussent pu l'amener à traiter, l'auteur a, de la sorte, justifié en partie ces réserves.

L'histoire est quelconque : un vieux monsieur décoré trouve, dans la chambre d'une petite femme qu'il a accompagnée chez elle au sortir d'un banquet, la preuve que sa compagne fortuite, Héloïse Ravier, est sa petite-fille. Il en meurt. La grand'mère, survenue aux cris de Lolo, reconnaît dans le député Gallerand l'ancien étudiant en droit qui l'a abandonnée après l' « avoir rendue mère ». Elle tente alors d'obtenir de la famille du défunt réparation, sous forme pécuniaire, du mal que son ex-amant lui a causé jadis, et va conter la chose à la femme et au beau-frère du mort. Ce dernier, après informations, se décide à accorder la somme demandée par Adélaïde Ravier En outre, homme moral, Desfontaines veut accomplir son devoir jusqu'au bout et s'efforce de ramener Lolo dans le droit chemin. Il ne parvient pas toutefois à donner à la vertu des apparences autres que revêches, et l'idéal, très peu enviable en vérité, qu'il propose à Héloïse, ne réussit pas à la séduire.

Ces dernières scènes comptent parmi les meilleures de la pièce, très bien rendue par Gémier (Gallerand), Paul Edmond (Desfontaines), et MMmes France, fort acclamée dans le rôle d'Adélaïde Ravier, Dallet (Héloïse), Vinet, une sage-femme gaie, Marcelle Bailly (Mme Gallerand).

Si c'était... *un acte en prose, de* M. Paul Lheureux.

Pièce mystico-réaliste, inspirée sans doute des tableaux que l'on sait, et dans laquelle on voit M. Larochelle, tout de noir vêtu, accomplir en Christ moderne un miracle en échange de la foi d'un chiffonnier anarchiste. Donnant, donnant !

Se rattachant par ce qu'il leur emprunte de *vécu* aux traditions du *Théâtre Libre*, annonçant d'autre part l'avenir prochain de théories toutes différentes, cet acte veut certainement dire plus qu'il n'exprime; et nous serions tenté de voir dans cette parabole l'annonce d'une évolution dramatique, et non sociale.

M. Paul Lheureux serait-il donc un de ces « jeunes gens

d'une génération plus récente » dont M. Antoine craint « de n'être pas le serviteur suffisamment compréhensif et zélé »! Attendons à la saison prochaine pour en être sûr.

Gémier, est-il besoin de le dire, fut admirable, Mme Barny le seconda de son mieux. Larochelle eut de divins gestes bénisseurs.

AU PROCOPE

De cruelles chansons de M. F.-A. Cazals, qui manie aussi élégamment l'ironie que le crayon, de tendres vers de M. Gabriel Soulages, dont une *Chanson Romantique*, dite avec un étrange et chaud accent, enthousiasma particulièrement l'auditoire, des strophes macabres de M. Dufour, un contimateur de Tristan Corbière et du comte de Lautréamont, des poèmes inédits de Villiers de L'Isle-Adam, rendus d'originale façon par Mme Leroy, enfin une « scénette de la vie de Bohême » : *Il pleut des Carottes*, de M. Jean Dayros, un humoriste d'avenir, que nous complimenterons sincèrement ainsi que ses co-interprètes, tel est, au bilan résumé de cette intéressante société, l'actif gros de promesses fourni par la première soirée qu'elle donna en ses salons du vieux café Procope, non sans succès.

GASTON DANVILLE.

MUSIQUE

Les Chanteurs de Saint-Gervais ont donné leur concert annuel de musique vocale ancienne, le 29 mai, sous la direction de leur chef, M. Charles Bordes. Le programme était des plus attachants. Au début, l'épithalame à 3 chœurs

Hans und Gueter erbet man von Eltern

de Heinrich Schutz, — puis le récit et le duo de la « Cantate pour tous les temps » de J.-S. Bach : « J'avais de l'Ombre plein le cœur », que Mlle Blanc a chanté le mieux du monde, et M. Challet de la plus insupportable façon.

L'intérêt capital de cette séance me semble avoir été dans l'audition des compositions profanes de Palestrina et de Roland de Lassus. Le Madrigal à 4 voix du premier m'a semblé plus mièvre que délicat, et l'impression qu'il produit est d'une œuvre plutôt artificielle...Combien l'attrait des « cinq chansons françaises » de Roland de Lassus était plus vif M. Ch. Bordes les a choisies avec le souci très probable de faire goûter à son auditoire la souplesse de style du vieux maître, et d'en faire admirer la sensibilité précieuse. La chanson :

Quand mon mary vient de dehors,
Ma rente est d'être batue,

est d'un tour naïf tout à fait exquis. L'emploi de deux thèmes alternant d'un vers à l'autre :

J'ay grand peur qu'il ne me tue,
C'est un faux vilain jaloux,

pour en illustrer très exactement l'expression de crainte ou de colère, colore cette composition de vie intense.

Peut-être la volonté de décor qui est dans cette autre chanson :

Puis le jour luisant
Au labeur duisant
Sa lueur expose,
Et d'un tein divers,
Ce grand univers
Tapisse et compose.

a-t-elle séduit quelques auditeurs ? J'en serais moins absolu partisan, car la « recherche » y est trop évidente pour ne pas nuire aux qualités d'émotion qui font l'artiste.

M. Ch. Bordes nous a fait entendre *Le Berger Fidèle*, cantate « a camera » pour soprano avec accompagnement de deux violons, clavecin et basse, de J.-Ph. Rameau. C'est une œuvre brillante et fraîche, qu'il est intéressant d'avoir remise en partition et montée. Elle doit peut-être de paraître vive à l'ordonnance habile des morceaux. Ils se succèdent de façon à ménager des antithèses qui surprennent aisément l'oreille, mais sans aller au-delà, ni toucher l'âme par le pathétique, ou aucune des qualités dramatiques propres à l'émouvoir.

Rameau est là tout entier, alerte et fin. Et, autour de lui, on perçoit, réveillées, les mille influences qui dirigeaient son petit génie. Il se soumettait à leur contrainte légère avec une grâce étourdie qu'on ne reconnaît plus dans ses œuvres postérieures. Et si, comme le remarque M. Julien Tiersot, « la tendance dramatique du musicien s'y révèle », ce n'est que très faiblement, en vérité.

A défaut de cette insouciance qu'il crut indigne de laisser transparaître dans ses compositions — et qui me semble s'y traduire en grâce ! — Rameau, qui était un délicat « petit chanteur », a voulu se grandir jusqu'à l'expression héroïque : l' « Air de Thésée » d'*Hippolyte et Aricie*, est une page démesurément longue et froide à la mort.

M. Diemer a joué au clavecin des morceaux propres à faire valoir ses qualités indiscutables de virtuose.

Le *Rappel des Oiseaux* de Rameau et les *Papillons* de Couperin, et, de même, la sonate pour violon et clavecin de Leclair, — sont de simples exercices de doigts. On y chercherait en vain autre chose. Et il y a longtemps que M. Diemer ne fait plus de fautes.

Les cris de Paris, de Clément Jannequin, c'est, sous le nom de « chanson à 4 voix », une fantaisie chorale des plus gaies qu'on puisse entendre, sur les bruits de la rue.

Les Chanteurs de Saint-Gervais ont encore interprété des chansons de Josquin des Prés, Pierre de la Rue et Loyset Compère, — et je rends justice à la sûreté de leur exécution.

§

A la Bodinière, Mme Eugénie Dietz a donné une seconde audition applaudie d'œuvres de Schumann. J'ai dit le talent de l'interprète, et sur l'auteur...

M Georges Vanor avait fait sur l'auteur de *Kreisleriana* une conférence que j'ai eu la mauvaise fortune de ne pas entendre.

§

On a parlé de concerts qui, pendant la prochaine saison, seraient donnés en matinée à l'Opéra, *pour faire connaître les jeunes musiciens*. Lesquels ? Tout est là.

§

Le *Colloque sentimental*, de Paul Verlaine :

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont tout à l'heure passé,

a inspiré à M. Gabriel Fabre une des plus impressionnantes compositions qu'il ait écrites. Les deux voix — celle du Présent qui supplie et l'autre, que le Passé fait dure et froide — revivent, chacune close dans un thème sévère et simple. L'un écoute l'autre qui pleure, et surgit irrémédiablement triste et s'apaise dans un décor de silence :

— *Qu'il était bleu le ciel, et grand l'espoir !*
— *L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir !*
Tels ils marchaient dans les avoines folles,
Et la nuit seule entendit leurs paroles.

Le *Colloque sentimental* a paru chez l'éditeur Tellier.

CHARLES HENRY HIRSCH.

LES LIVRES

Mes Communions, par GEORGES EEKHOUD (Bruxelles, Kistemaekers). — Ce recueil de contes et de nouvelles, qui sentent le natal terroir, forme un livre admirable de conviction et de révolte. Lorsqu'il parle des souffrances plébéiennes, il semble que M. Eekhoud ne parle pas, comme tant d'autres, du *dehors*. Il n'est pas étranger à ceux-là qui sont ses héros. Sa voix est persuasive et impressionne avec violence. Les douleurs qu'il décrit sont ses douleurs ; les espoirs, ses espoirs ; les résignations font sa révolte concentrée et d'autant plus terrible Ce n'est plus par une opération factice de son vouloir qu'il s'est assimilé à des vagabonds, à des truands, à des *las d'aller*, comme il dit : si, tout d'abord, il s'était intéressé à eux à cause de leur noble attitude à l'écart des règles de la vie sociale, après être venu à eux, impartial dilettante de difformités et de vices, il s'est mis à les comprendre, à les aimer, à peiner de leurs maux et à jouir de leurs rares joies.

Bientôt les voir ce fut se voir, les interroger, scruter les rouages de leurs consciences, ce fut s'examiner soi-même; en eux il se sentit vivre.

Sa supériorité sur eux, désormais *vraiment* ses semblables, resta la seule faculté qu'avait développée l'éducation, l'analyse, et c'est pourquoi ses études populaires ont une si forte éloquence de sincérité énergique et simple.

Il faut lire tous ses livres rares et exaltés, *Kees Doorik*, les *Kermesses*, le *Cycle Patibulaire*, la *Nouvelle Carthage*, surtout ces splendides et puissantes *Communions*, pour comprendre combien un style incorrect souvent, mais grave et acharné, peut hautement servir la pensée loyale d'un homme qui a vu, souffert, et compris, lorsqu'il livre au public lettré le cri de ses douleurs. — ANDRÉ FONTAINAS.

Ernest Renan, *essai de biographie psychologique*, par G. SÉAILLES (Perrin). — J'avais remis de parler du très beau livre que M. G. Séailles a consacré à Renan ; où il a tenté de faire revivre sa figure si curieuse; de retracer son évolution; de suivre sa pensée; d'expliquer ses contradictions, ses erreurs, ses fautes; je ne saurais mieux m'acquitter aujourd'hui qu'en en rappelant, simplement, la publication. — Conspué, injurié, traité en monstre et en grotesque par les écrivains du clan catholique ; en amuseur et en philosophe badin par le public des ignorants et des snobs; célèbre comme athée; louangé jusqu'à l'insulte, au soir de sa mort, par les chroniqueurs dont c'est le métier, Renan demeure, à mon sens, une des physionomies les plus énigmatiques, les plus attachantes, et en même temps les plus irritantes de ce siècle, l'érudit et l'artiste qu'il sera peut être le plus difficile d'apprécier au juste. Je n'ignore point qu'une telle opinion peut me faire jeter des cailloux, mais je sais un gré infini à M. Séailles de son étude loyale et sévère. Je pense qu'il a fait non seulement une belle œuvre, mais une bonne œuvre en nous montrant Renan tel qu'il l'a compris par ses actes, ses paroles, ses livres, en essayant de lui donner sa réelle place; en l'expliquant au public, qui ne connut guère que la caricature qu'il fit de lui-même, — et sa décrépitude. — Enfin je crois que quiconque voudra lire Renan et le bien concevoir devra prendre et méditer l'essai de M. Séailles, comme, en quelque sorte, à son œuvre, une introduction nécessaire. — CH. MERKI.

Tiresias, ecloga (*Tirésias, églogue*), par EUGENIO DE CASTRO (Coimbra, F. França Amado). — Après s'être excusé de ne pouvoir, faute de place, donner, de la *Belkiss* d'Eugenio de Castro, l'analyse détaillée qu'eût méritée cette œuvre, l'auteur de la présente notice disait déjà (*Mercure de France*, tome XIV, p. 113) : « Ce que je veux du moins écrire, c'est que pas un seul des poètes contemporains d'aucun pays ne me paraît s'entendre, mieux que M. de Castro, à rajeunir l'économie, la signification, la portée des symboles, qui sont le patrimoine commun de l'humanité tout entière. La pièce *Hermaphrodite*, qu'a publiée ce recueil, témoignait de cette aptitude; *Belkiss* en est une preuve nouvelle. » Et *Tirésias*, donc!

ajouteront désormais tous ceux qui liront cette églogue, à la fois délicieuse, magnifique et profonde! La forme même, purement classique, est un enchantement pour quiconque est à même de la comparer à celle des poèmes bucoliques d'un Camoens, d'un da de Miranda, d'un Ferreira, d'un Bernardes, ces Théocrites et ces Virgiles remarquables, mais incomplets, du XVIe siècle portugais : fraîcheur, sobriété, naturel, force et grâce, et cette simplicité souveraine qui semble être le privilège du seul génie, on y trouve, sans avoir besoin de les y chercher, toutes les qualités souhaitables en un tel genre littéraire, et l'on ne peut s'empêcher de se demander tout bas si, dans ce poète de vingt-six ans, il n'y a point (j'ose à peine le dire) l'étoffe d'un Gœthe! On comprend de reste, après cela, qu'en dépit de l'acharnement de ses envieux, malgré son âge, Eugenio de Castro vienne d'être désigné, par la reconnaissance de ses compatriotes, aux suffrages de l'Académie dont ils sont fiers; on comprend que des Italiens, au premier rang desquels Vittorio Pica et Gabriele d'Annunzio, l'admirent assez pour le traduire, ou pour lui consacrer d'enthousiastes études : et non seulement des Italiens, mais en Espagne, en Angleterre, en Allemagne, et jusqu'en Suède, jusqu'en Turquie, des écrivains dont les noms seuls garantissent l'impartialité, les Curros Enriquez et les Sanchez Moguel, les Prestage, les Otto Bierbaum, les Wilhelm Storck, les Volmœller, les Goran Bjœrkman, et bien d'autres. Il n'est pas jusqu'à notre France, assez peu soucieuse, comme on sait, de littératures étrangères, où le jeune poète portugais n'ait, depuis quelque temps déjà, des propagateurs dévoués : de graves journaux, comme les *Débats*, des gazettes du soir, comme *Le Jour*, des revues d'Art, comme *La Revue blanche*, des revues à gros public, comme *La Petite Revue*, comme la *Revue Encyclopédique*, n'ont pas cru pouvoir s'abstenir de signaler à leurs lecteurs l'aurore de cette gloire destinée à rendre tôt ou tard, au Portugal déchu, quelque patriotique orgueil en sa détresse. *L'Ermitage*, en particulier, semble s'être juré de fixer l'attention sur l'auteur de *Tirésias*: c'est en son fascicule de mai que les curieux trouveraient l'article le plus intructif, sans doute, que l'on ait publié chez nous relativement à cette Eglogue ; aussi me permettrai-je, après ces développements (dont l'excuse est d'être inédits en grande partie), d'emprunter à notre confrère l'analyse du nouveau chef-d'œuvre : « Répondant à un chevrier, qui le plaint et qui l'interroge, Tirésias, aveugle et vieux, lui déclare qu'il veut être envié. Il lui conte sa jeunesse heureuse et pastorale, les olympiades sereines vécues dans l'insouciance, à rêver, à dormir la nuit sous les étoiles, à jouir du miel des abeilles, des fleurs des champs, de la beauté du jour, des merveilles de la Terre ; il lui dit quelles aspirations vers l'Absolu, nées de ces spectacles, sans doute, mais inassouvissables en eux, empoisonnèrent ensuite bientôt tout ses plaisirs, jusqu'à l'heure où, par un hasard, il eut surpris et contemplé, se baignant dans les eaux divines de l'Hippocrène, Minerve, en l'éternelle fraîcheur de sa nudité merveilleuse... Certes, outragée dans sa pudeur, la Déesse a fermé

les yeux du téméraire ; mais qu'importe à ces yeux qu'emplit, à tout jamais, la lumière d'une révélation surnaturelle ? » A présent, dois-je vous expliquer que Minerve, probablement, représente l'Art ; et Tirésias, le poète ? A quoi bon ? vous seriez capables d'y découvrir autre chose, et peut-être auriez-vous raison, — sans que j'eusse tort. Je ne sais pas de plus haut éloge à formuler d'un grand artiste, et quiconque est un vrai poète me comprendra. — E. B.

La Petite Classe, par Jean Lorrain, préface de M. Maurice Barrès (Ollendorff). — « La petite classe ! c'est le nom charmant dont ce Jean Lorrain, qui y fait figure, baptise ceux et celles qui se piquent d'avoir les opinions, les sensations, les enthousiasmes, les dégoûts, les frissons artistiques les plus neufs. »

Cette élégante et très précise définition de M. Maurice Barrès — et toute sa préface de fine analyse serait à citer — aide à comprendre comment, en ce livre, le somptueux conteur du curieux, de l'étrange, du morbide, a cédé la place à l'amateur ironique de ces petites âmes : c'est que les personnages, dessinés avec une incisive netteté au cours de ces bavardages mondains, de ces menues anecdotes, de ces intrigues qui remplissent le volume, se montrent, au fond, assez proches parents des pervers, des raffinés dont Jean Lorrain sut si magnifiquement habiller de mystère la pauvre névrose, pour que se retrouve ainsi dans cette œuvre, où d'ailleurs flotte à certaines pages un relent de morphine et d'éther, cette « atmosphère » qu'affectionne l'auteur de *Sonyeuse*, ce « monde des féeries, des songes, voire des cauchemars ».

Toutefois, ces cauchemars sont-ils ici traversés du parfum des amandiers de Nice, d'un reflet du soleil parisien et de visions légères qui contribuent à rendre plus désirable cette impression, cette oppression, dirions-nous volontiers, horrible et délicieuse à la fois, qu'ils causent d'ordinaire. — G. Danville.

Le Chemin nuptial, par Robert Scheffer (Lemerre). — « Il arrive que deux êtres se côtoient sur un grand chemin, marchant vers quelque but lointain. S'étant regardés, ils se conviennent, leurs mains s'unissent, et d'un pas plus assuré ils vont. Toujours allant, ils se racontent qui ils sont, d'où ils viennent, mais ils ne se comprennent pas, car leur langage diffère et leurs patries ne reçoivent pas les mêmes rayons de soleil. Ils continuent de se parler, mais simplement pour entendre le son de leurs voix ; et la main dans la main, parfois les yeux dans les yeux, mais toujours l'un à l'autre étrangers, ils avancent... »

Telle est la fable un peu divulguée de l'éternelle méprise amoureuse que nous conte M. Robert Scheffer. On présume dès lors qu'elle ne vaudra que par l'art du poète à la rénover. C'est ici le cas : Germaine, André, Léo, Laurence, enveloppes matérielles dont l'essence idéale transparaît avec la sorte de lumière intérieure propre aux créatures nées de l'esprit

seul: par l'amour, par la volupté, par la douleur qu'il éprouve en perdant Laurence, André se connaît enfin lui-même et revient à sa femme, car Laurence fut sa maîtresse apres le mariage.

L'éducation conjugale par l'adultère! La conception ne manque ni de hardiesse ni de beauté! M. Scheffer la rend plus naturelle et plus artificielle en même temps en répudiant de parti pris les contingences, en n'accordant aux héros que les attitudes et les paroles nécessaires, en circonscrivant leur vie dans un décor choisi. Par là ces êtres d'élection se haussent jusqu'au symbole. Mais par là aussi ils s'écartent de la nature, et il semble qu'à se spiritualiser leur chair devienne mensongère, leurs caresses illusoires. M. Scheffer est évidemment un cérébral; il me paraît qu'il manque à son livre, qui est l'œuvre d'un délicat artiste, ce je ne sais quoi qui donne la sensation de la vie et que possèdent certains écrivains dénués d'intelligence. Non que M. Scheffer soit insensible: je crains seulement que la réflexion perpétuelle n'ait altéré en lui la si précieuse ingénuité du poète. Mais, différent en cela de son André Mauvalle, peut-être attend-il encore sa Laurence? — A. Mortier.

Confessions, par Paul Verlaine (Publications du « *Fin de Siècle* »). — L'œuvre de Verlaine, inouïe, fraîche ou touffue, luxurieuse et toute d'amour, on la sait qui balbutie et s'exalte, nette toujours et nouvelle et chantant clair; la vie de Verlaine, *Pauvre Lélian!* on la soupçonne à travers l'œuvre, et on la devine à travers tous ces racontars qui en disent plus, qui en disent moins.

Verlaine, ce fut, c'est le très simple, naïf, et *de tout étonné*, de qui les regards ne se sont pas meurtris aux âpretés de ce qu'ils ont vu; toujours très simple, naïf et étonné, la vie lui a fait d'étranges destinées, et le *pauvre* s'en est chaque fois allé comme il était venu, épris de sa chanson seule et d'un nouvel espoir. Capricieux, le fut-il? non, chercheur de la beauté en toute chose, conformant à ses désirs ses actes, ignorant le mal, et ne sachant que chanter, en tout et partout, il fut toujours, il fut uniquement le poète inspiré, le divin chanteur.

Aujourd'hui, il nous conte ses souffrances, la vie qu'il a subie, et tous les déboires. Et sa voix s'est faite familière, hâtive; il cause, et ce qu'il dit, de belle venue et riche d'expressions heureuses, est toujours de primesaut; anecdotes amusantes ou récits plus hauts, c'est bien de belles et pures confessions, sincères, complètes.

A signaler particulièrement ce *Deux-Décembre* qui, pour l'enfant qu'était Verlaine, fut une journée étrange d'inquiétude au milieu du calme justifié par l'insolite absence de tout appareil militaire; les années de collège, plus tard la visite à Sainte-Beuve, les fiançailles, le mariage.

Le livre se clôt à l'arrivée de Rimbaud à Paris, sur la quasi-promesse d'une suite à ces *Confessions*, attendue certes!

puisque nous y aurions des révélations enfin sérieuses sur l'Enfant prodigieux.

Il faut louer encore, par M. Anquetin, un beau portrait de Verlaine, frontispice du livre. — ANDRÉ FONTAINAS.

Les Roches blanches, par EDOUARD ROD (Perrin). — Si *Michel Teissier*, dont l'étude donna lieu à deux romans et à une pièce, demeure jusqu'à présent l'effort le plus considérable, l'inspiration la plus haute, le travail le plus remarquable de M. Edouard Rod, je crois bien, en revanche, que ce nouveau livre, dont le titre est déjà si joli, constitue son œuvre la mieux venue et la plus complètement charmante. Exceptons-en, si vous voulez, cette *Course à la Mort* des débuts, qui restera pour quelques esprits, dont je suis peut-être, un volume de prédilection.

Les *Roches blanches*, c'est du symbolisme. Ecoutez la légende :

« ... La connaissez-vous, Monsieur ?... la légende des deux rochers qui sont au bout de ce chemin ?

» Trembloz rassembla ses forces pour répondre :

— » Non, Monsieur.

— » Elle est curieuse, reprit l'Américain. Elle a un sens profond, plus moderne que n'en ont d'habitude ces sortes d'histoires. Voulez-vous que je vous la raconte ?

— » Je vous en prie.

— » Il s'agit de deux êtres qui n'avaient pu s'aimer dans le siècle, où la vie les séparait. Ils voulurent se réfugier en Dieu : soit qu'ils se sentissent trop faibles pour respecter leurs devoirs sans autre appui que l'appui fragile du monde, soit que leurs cœurs cherchassent dans l'amour divin une consolation, ou peut-être un aliment. L'homme entra dans un couvent de Trappistes, dont il reste, au pied du Jura, des ruines que vous connaissez sans doute. La femme prit le voile, dans une maison qui existait là-bas...

» Il se retourna vers Bielle, qui apparaissait, dans sa grâce coquette, joliment estompée sous le ciel nuageux :

— » ... De l'autre côté de la ville. Comment se revirent-ils, l'histoire ne le dit pas. Mais elle raconte qu'ils se rencontrèrent, presque toutes les nuits, dans une clairière du Bois-Joli, qui en ce temps-là était une épaisse forêt de sapins. Ils étaient tous les deux d'âme fidèle et loyale, décidés à respecter leurs vœux. Cependant, à chaque rencontre, ils sentaient grandir l'amour qu'ils réprimaient, l'amour coupable, l'amour criminel qui les poussait l'un à l'autre, de toute la force tragique qu'il a dans les nobles cœurs. Ils comprirent alors que leur volonté s'épuisait dans la lutte, que la défaite approchait. Et, le soir où, pour la première fois, leurs lèvres se rencontrèrent, ils convinrent de ne plus se revoir, pour éviter le crime dont ils étaient purs encore. Il se dirent un adieu qu'ils croyaient éternel. Mais quand ils voulurent se séparer, voici que leurs membres s'engourdirent : le sol propice où leur amour avait grandi les retenait, la mystérieuse puissance de la terre les rivait l'un à l'autre. Dans leur effort

contre l'amour, l'humanité était morte en eux. Leurs âmes avaient vaincu, mais elles s'étaient éteintes : ils n'étaient plus que deux pierres insensibles à jamais, les Roches blanches... N'est-ce pas une belle légende ?...

» Tout pâle, Trembloz murmura :

— » Très belle...

— » Et pleine de sens, reprit M. Leen : ne trouvez-vous pas ?... Songez donc ! s'ils avaient cédé à leur coupable amour, que fût-il arrivé ?... Ils auraient été damnés, je pense, soumis à quelqu'un de ces affreux supplices qu'inventait l'imagination des hommes de leur temps, plongés, par exemple, dans l'éternel tourbillon qui entraîne les amants de Rimini. *Mais ils n'auraient pas été changés en pierres*. Et lequel vaut le mieux ?... »

Dans le roman, les deux héros qui revivent, en réalité moderne et aiguë, ces tragiques amours, sont un pasteur protestant et la femme d'un riche et aristocratique paroissien. Tout le récit, fort bien conduit, foisonne de ces notations psychologiques, de ces sondages de conscience où excelle M. Edouard Rod. Comme fond, très vivant et très observé, un pays et un paysage que l'auteur connaît bien. — LOUIS DUMUR.

En plein amour, par RENÉ EMERY (Antony). — Une jeune Bretonne — Mme de Fougheer — mariée à un viveur usé, a pour père un gentilhomme (?) échappé des drames à panaches du romantisme sombre, mettons un *burgrave*, lequel, plutôt que de se résoudre à voir s'éteindre sa lignée, livrera sa Jeanne à Jean-le-Guenillon, sorte de barde moderne qui en matière de prouesses fécondes a fait ses preuves dans toute la contrée. Aussi le foyer conjugal paraît-il, par la suite, fort dépourvu de flammes à la belle et ne tarde-t-elle pas à l'abandonner pour aller vivre, aux côtés de son infatigable initiateur, une vie toute d'amour et de vagabondage. L'auteur, René Emery, le premier directeur du *Fin de Siècle* et son fondateur, qui aujourd'hui est en train de réaliser de nouveau la feuille *don-juanesque* par excellence, ne recule ni devant le mot, ni devant la scène réaliste, mais des lecteurs plus graves que ceux du *Fin de Siècle* peuvent l'absoudre de sa fougue, car c'est un poète (rappelons à l'appui de ce dire le tableau à la Henner représentant Jeanne sortant du bain guettée par Jean-le-Guenillon), et René Emery, emporté par sa propre maestria, jette, en voile sur certains passages risqués, un frisson si passionné qu'il finit par séduire ses juges quand même. — K. ROSENVAL.

Mémoires de Bourrienne (Réédition), tome I. (SAVINE). — Souvenirs, petits papiers, pièces justificatives ; Bourrienne, personnage d'une honorabilité assez douteuse si nous en croyons les biographes, en publia dix volumes ; mais « les recherches les plus minutieuses faites dans les archives ont établi, établissent chaque jour davantage son exactitude ». — Nous ne chicanerons point avec la préface, et simplement il suffira de constater que ce premier tome est peu intéressant. L'enfance et la jeunesse de Bonaparte, sa vie et ses actes

sous le Directoire pouvaient donner un beau récit; celui de Bourrienne manque de faits, est décousu, semble une compilation d'après des potins. Ancien secrétaire particulier, Bourrienne reste diplomate et subalterne; il tire vanité de ses fréquentations, copie des notes, des rapports, des extraits de journaux; et il a été si bien dans l'intimité qu'il ne peut voir l'ensemble des choses. Il nous parle ensuite des êtres comme si nous les avions connus, des événements comme si nous y avions assisté; il écrit pour rectifier un détail, une opinion, mieux définir un caractère; — il ne s'est adressé en somme qu'à ses contemporains. — Sans doute on trouvera là le secret de son exactitude. Il doit être apprécié des érudits, des chercheurs, déjà très informés de l'époque. — Pour le public, ces qualités seules deviennent des défauts, et je ne pense point que les *Mémoires de Bourrienne* soient *une lecture*. — Ch. Merki.

Fors l'honneur, par Paul Margueritte (Léon Chailley). — Hormis, peut-être, la première pièce — un peu banale — qui donne son titre au recueil, ces courts romans ou, si l'on préfère, ces longues nouvelles nous ont paru délicieuses en un genre ou pourtant, après Maupassant, il est devenu si difficile d'être supportable. — K. Rosenval.

Diderot, sa vie, ses œuvres, sa correspondance, par Albert Collignon. (F. Alcan). — Dans cette étude, où abondent les citations et les anecdotes, un certain manque d'ordre, de netteté, quelques redites, dont on serait tout d'abord tenté de faire reproche à l'auteur, se trouvent bientôt excusés par la sincérité et la chaleur d'un enthousiasme que justifie certes l'attrait de la puissante figure qu'entreprend de restituer ici, sous ses très divers aspects, M. Collignon, à qui nous devons savoir gré d'appeler ainsi à nouveau l'attention sur cet immédiat et si intéressant précurseur de notre siècle. Car Diderot, de même qu'il préconise la méthode expérimentale dans son *Interprétation de la nature*, semble également avoir, par son *Rêve de d'Alembert*, pressenti l'œuvre de Lamarck et de Darwin : « Les organes, fait-il dire au Dr Borden, produisent les besoins et réciproquement les besoins produisent les organes... La conformation originelle s'altère ou se perfectionne par le besoin et les fonctions habituelles. »

Il est bon parfois de remettre en lumière de tels hommes et de telles doctrines ; et, à ce point de vue, le livre de M. Collignon n'est pas inutile. — G. Danville.

REÇU :

Mémoires. — Paul Verlaine : *Confessions*, Notes autobiographiques (Publications du « Fin de Siècle »).

Poésie. — Henri James : *Rimes violettes* (Bibliothèque Mondaine) ; Fernand Séverin : *Un Chant dans l'Ombre* (Bruxelles, Lacomblez); André Rivoire : *Les Vierges*, préface de Sully-Prudhomme (Lemerre) ; Paul Delair : *Testament Poétique*, poésies posthumes, précédées d'une Etude par Sully-Prudhomme (Ollendorff) ; Rachel Schopin : *Demi-Deuil*

(Alger, à la « Revue Algérienne »); Emile Benoit : *Les Vagabonds* (Savine); José-Maria de Heredia : *Les Trophées*, avec le portrait de l'auteur (Lemerre, Coll. pet. in-12); Gabriel Leprévost : *Entre Rayons èt Ombres* (Lucien Duc).

ROMAN, CONTES ET NOUVELLES. — Michel Lorenzi de Bradi : *Tamar* (Librairie de l'Art Indépendant); René Maizeroy : *Journal d'une Rupture*, frontispice de Ruppert Bunny (Ollendorff); Georges Bureau : *Les Maris de Colette*, illustré par Henri Pille (Ollendorff); Georges Rodenbach : *La Vocation*, illustré par H. Cassiers (Ollendorff); Camille Mauclair : *Couronne de Clarté*, couverture par Georges Rochegrosse (Ollendorff); Robert Scheffer : *Le Chemin Nuptial* (Lemerre); Léon-A. Daudet : *Les « Kamtchatka »* (Charpentier); Camille Pert : *Amoureuses* (Simonis Empis); Paul Adam : *Le Mystère des Foules*, 2 vol. (Ollendorff); Maurice Donnay : *Chères Madames* (Ollendorff); Georges Auriol, Tristan Bernard, Georges Courteline, Jules Renard et Pierre Veber : *X...*, roman impromptu, dessins de Jean Veber (Flammarion); Auguste Germain : *Théâtreuses*, illustré par Albert Guillaume (Simonis Empis); Albert de Ramblay : *La Mystérieuse Sappho* (Savine); Fernand Vandérem : *Charlie* (Ollendorff).

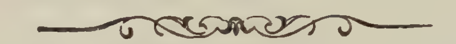
SOCIOLOGIE. — A. Hamon : *Psychologie de l'Anarchiste-Socialiste* (Tresse et Stock).

THÉATRE. — Joséphin Péladan : *La Prométhéide*, Trilogie d' « Eschyle » en 4 tableaux, avec un portrait du Sâr en taille douce (Chamuel); Andrée Germane : *Le Miroir d'argile*, poème dramatique en 2 actes (Alger, à la « Revue Algérienne »); Paul Ménière : *Le Sonnet*, saynète en 2 actes, en prose (Bibliothèque des Modernes).

DIVERS. — Richard Wagner : *L'Anneau du Nibelung et Parsifal*, traduction nouvelle en prose rythmée exactement adaptée au texte musical allemand, par Jacques d'Offoël (Fischbacher); André Turquet : *Ames et Paysages* (Quantin); Albert Fleury : *Les Evocations* (Bibliothèque de la Renaissance idéaliste); Joséphin Péladan : *La Science, la Religion et la Conscience* (Chamuel); Léon Paschal : *Paroles intimes* (collection du « Réveil », Bruxelles, Deman); Edouard Ducoté : *Le Septenaire de notre Amour* (Librairie de l'Art Indépendant); Richard Wagner : *Tristan et Isolde*, traduction nouvelle en prose rythmée exactement adaptée au texte musical allemand, par Jacques d'Offoël, avec une lettre de M. Edouard Schuré (Costallat); Alphonse Germain : *Du Beau moral et du Beau formel* (Edmond Girard); Pierre Boursier : *Méthode rationnelle de classement d'une Bibliothèque* (Malzéville, E. Thomas); C. Hulevicz : *Paradoxal*, mélanges (Sauvaître); Pierre et Jean Veber : *Les Veber's*, fantaisies illustrées (E. Testard); Adolphe Retté : *Trois Dialogues nocturnes* (Vanier); José-Maria de Heredia : *Discours de Réception à l'Académie Française* (Lemerre); Jules Bois : *Le Satanisme et la Magie*, avec une étude de J.-K. Huysmans, illustrations de Henry de Malvost (Chailley); Edmond Thiaudière : *La Soif du Juste*, notes d'un pessimiste (L. Westhausser); Maurice Griveau : *La Science en faillite et la Science infaillible*

(A. Roger et F. Chernoviz); Cardeline : *Intailles* (Lemerre).

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. — W. Korolenko : *Le Musicien aveugle*, traduit par Léon Golschmann et Ernest Jaubert, préface de Lucien Descaves (Perrin) ; Christian Morgenstern : *In Phanta's Schloss*, poésies (Berlin, Richard Taendler) ; Publication collective : *The Evergreen a Northern seasonal, 1895* (published in the Lawnmarket of Edinburgh by Patrick Geddes and Colleagues, and in London by T. Fisher Unwin) ; Oscar Wilde : *Le Portrait de Dorian Gray* (Savine).



JOURNAUX ET REVUES

Le premier numéro du **Coq Rouge** est des plus intéressants. Après l'appel dont un fragment a été cité au dernier numéro du *Mercure*, et qu'on ne saurait trop louer, viennent d'excellents vers et de très bonnes proses : un conte de M. Louis Delattre et un autre de M. Eugene Demolder, qui, l'un et l'autre, rappellent heureusement les légendes populaires, une étude de M. Georges Eekhoud sur M. Hubert Krains, des vers de M. Georges Marlow, poète au talent simple et gracieux, et deux très beaux poèmes, le premier de M. Henri de Régnier, *Discours en face de la nuit*, le second de M. Emile Verhaeren, *La Ville*. Du poème de M. de Régnier voici un fragment :

« Vous viendriez du fond des antres, à mon seuil,
Que vous vous butteriez aux marches de l'orgueil
Où je songe du haut de moi-même, ce soir ;
Je ne sais même pas si je pourrais vous voir
Mordre ou lécher, écumes, larves, ô décombres !
Le pan de mon manteau ou le bout de mon ombre,
Car voici qu'une étoile à l'occident a lui
Et vous tous n'êtes déjà plus que la Nuit.

La porte va rouler sur les doubles gonds d'or,
Et fermer son sommeil de bronze qui s'endort
Sur celui qui voulait parler et qui s'est tu
A jamais, parce que le songe l'a vêtu
D'un manteau de silence et de la robe noire
De l'oubli dont le pli fatidique le moire
D'un reflet d'au-delà du Styx et du Léthé,
Parce qu'il n'est plus rien de ce qu'il a été.

Accueille donc, ô Mort, la palme que j'apporte,
Et puisses-tu sculpter au fronton de la porte
Un masque bestial qui ne sourira pas,
Ni de ses lèvres mornes ni de ses yeux las,
Et où viendront hennir longuement, face à face,
Un à un, anxieux du masque qui s'efface,

Du masque fraternel qui les trouble aujourd'hui,
Les Centaures cabrés en fuite dans la nuit! »

Et voici des passages du poème de M. Verhaeren :

« La ville au loin dont le fleuve déchire
Le vieux granit taillé en palais noirs.
— Ville en fièvre, ville en folie ou ville en armes —
Bondit contre le ciel avec tous ses vacarmes.

Cris sur les quais, les ponts et les navires
Et sur les tours et sur les promenoirs;
Et poteaux clairs où s'accrochent et se confondent
Au long de fils, des voix qui font le tour du monde.
Clameurs en querelles et en douleurs, le jour;
Et tumultes, la nuit, dans toutes les ruelles,
Et des orgues rythmant les ruts, des carrefours.

Bruits éclatés en bataille;
Bruits en broussaille et en ferraille;
Eclairs de trains qui, sur des arches, passent;
Sifflets aigus vrillant l'espace;
Tapages fous qui se dévorent;
Tours sonnantes et murailles sonores;
Et sans cesse les chocs, la marche et le tonnerre
D'un fournillement fou de foule usant la terre,

. . . .

Des rails glissent brusques et longs, couleur de fiel;
Une gare, là-bas, s'ouvre en miroirs rouges;
Et des signaux et des feux d'or brûlent et bougent
Et s'étagent, et font des gestes dans le ciel.

On se bouscule en des squares où des colonnes
Montent si haut vers l'infini qu'on ne peut voir
Quel fantôme d'épée arbore un ange noir,
Dans la fumée et dans les vents qu'il écussonne. »

. . . .

Le début du *Coq Rouge* est excellent, et tout permet de bien augurer de l'avenir de cette revue.

Dans la **Société Nouvelle** (juin) nous trouvons aussi des poèmes de M Emile Verhaeren, l'*Ame de la Ville* et les *Usines*, un article de M. Edm. Gosse sur Walter Pater, traduit par M. Georges Khnopff, un conte héroïque de M. Sander Pierron, et la suite du précieux livre de Georges Kennan.

L'Idée Libre (mai) donne la traduction, par M. Paul Claudel, d'un fragment de l'*Agamemnon* d'Eschyle. Cette traduction, exacte et vigoureuse, est d'un grand intérêt, et nous espérons pouvoir bientôt la lire complète. Au même numéro de l'*Idée Libre*, signalons une *Vision de Paris* de M. Maurice Pottecher, et la *Fenêtre sur la mer*, de M. André Yébel.

Dans l'**Epreuve Littéraire** (avril) ont paru des vers de M. Albert Saint-Paul :

« Ne te retourne pas vers la Nuit qui recule
L'image douloureuse au destin accompli ;
Le Souvenir se fane avec le crépuscule
Et le Passé se pose aux stèles de l'Oubli.

Chante ton rêve ici que murmurent des branches,
Chante ton rêve ici que frissonnent des ailes !
Voici l'heure certaine et songée où tu penches
L'âme au vent de ton rêve.
Oh ! chante, disent-elles.
L'aurore a des rayons de vie et des repos de palmes.
La vie a des splendeurs de paix — comme une flamme
Silencieuse et souple dans l'air calme.

Et d'aurore et de vie un souffle enfle ton âme. »

La Renaissance idéaliste (mai) publie de bons vers de M. Edmond Pilon, parmi lesquels ceux-ci :

« Syrinx pour me charmer, dans les pipeaux du soir,
A fait fleurir la feuillaison de ses espoirs,
Et mon âme est, ce soir, comme une vierge nue
Qui plonge dans l'éclat automnal de la nue
La splendeur fastueuse de ses cheveux noirs !
J'écoute la chanson que la brise m'envoie,
J'écoute le refrain de la chanson de joie
Et les fleurs du soleil flambent dans le couchant
Pour mêler leur orgueil à l'orgueil de mes chants ! »

Au **Réveil** (avril) nous empruntons ces vers, si gracieux, de M. Charles van Lerberghe :

Songe encor, Ame sereine,
Avec tes yeux de vague azur,
Qu'il n'est ici nulle peine,
Que tout est amour...
Aux solitudes, où nous sommes,
Rien ne doit nous troubler des hommes...
Laisse la paix descendre en eux.
Déjà le soir tombe ; oublie,
Et viens en ces jardins heureux,
Où le chœur des heures légères,
Parmi les songes et les sourires,
Enchantent toute vie.

A l'entour du bassin rond,
Comme des roses autour d'un front,
Une ronde de filles blondes
Tourne et va, s'arrête un peu,
A l'entour du bassin bleu ;
Puis retourne, et l'une donne
A l'autre sa petite main,
Et toutes marchent en couronne,
Toutes chantent en chemin ;
Elles chantent et se répondent,
Et leurs claires images blondes

Tournent et nagent
Dans l'onde,
Parmi les poissons d'or. »

L'Ermitage (mai) contient un article de M. Joseph Declareuil, *Quelques mots à propos de « En route »*, où il y a de judicieuses réflexions, et un poème de M. Stuart Merrill, la *Ville moribonde* :

« C'est la Ville malade et lasse comme une mère,
Qui dort d'un lourd sommeil au bord d'un fleuve de mort.
Tant de ses fils, jadis, casqués d'ailes de chimère,
Sont partis, poings crispés à leur bannière éphémère,
Qu'elle a peur, ce soir-ci, des souvenirs du sort.

Aussi dort-elle, au son monotone de ses cloches,
Auprès du pont de pierre où nul voyageur ne va
Plus. Et tous ses chemins qui mènent, par bois et roches,
Avec des croix de bois aux bornes, vers les champs proches,
Sont déserts, car bientôt l'Effroi va passer là.

Ses petites maisons s'accroupissent sur la rue,
Pignons penchés, fenêtres closes comme des yeux,
Afin de retenir dans l'ombre soudain accrue
Leurs larmes de lumière. Et la vie est disparue
Avec le bruit des pas des vieilles et des vieux. »

D'un poème de M. Maurice Magre, donné par les **Essais de Jeunes** (mai), nous extrayons les vers que voici :

« Nous sommes las, reposons-nous et bois l'eau fraîche
A la fontaine d'or, fille de la forêt.
Vois-tu pas s'y mirer le vol des feuilles sèches
Et nos yeux inquiets d'avoir trop voyagé.

Je vais mourir et vois comme mes mains sont pâles.
Le vieux clocher ne chante plus comme aux beaux jours ;
Le temps a fait tomber les pierres de la tour...
Je ne danserai plus pour toi, sous les étoiles. »

Or la fille aux yeux bleus est morte près de l'eau ;
Sur les arbres, ce soir, c'est l'automne qui tombe...
Son corps est devenu des iris, des roseaux ;
Ton cœur, poète, est un cyprès sur une tombe. »

La Revue Blanche (1er Juin) donne un spirituel article de M. F. Vielé-Griffin, le *Symboliste pur* :

« Aux époques de crise succèdent, dans l'ordre naturel, des périodes d'apaisement : il y a le calme avant l'orage, il y a le calme après la tempête. Nous avons connu l'un, allons-nous goûter l'autre ?

» Selon toutes probabilités : oui.....

» D'officieux négociateurs — parmi lesquels on doit citer M. Chantavoine — ont trouvé un terrain d'entente :

« Sans doute, ont-ils argué, de fâcheuses épithètes ont été » proférées, d'injustes et malsonnantes critiques ont vu le » jour, de vraiment basses plaisanteries ont été perpétrées ;

» mais *distinguons* : fut-il jamais question, en tout ceci, de » M. de Régnier, le divin mythologue, de M. Verhaeren, le » passionnant lyrique, de M. Kahn, l'extraordinaire psal- » miste, de M. Moréas, le Ronsard moderne? — ceux-ci et » vingt autres capitaines et caporaux (chacun le reconnaît) méri- » tent et ont toujours mérité les égards respectueux des » amis de l'Art, — *ils savent ce qu'ils font et s'en sont expli- » qués*...

» — Qui voudrait nier la magie diamantaire de Mallarmé, » le suave génie verbal de Verlaine? Laforgue est fin et » humain, adorable ! Rimbaud n'est obscur que par volonté, » et quel marin que ce Tristan Corbière !

» Vous le savez : ce n'était qu'*aux Symbolistes purs* que » s'adressaient, et à bon droit, avouons-le, ces misères..... »

» Le beau type idéal est pourtant créé :

» Tampon admirablement interposé entre deux générations hostiles jusqu'à l'injustice, il amortit jusqu'à l'anéantir le choc des idées — et on pourra se sourire par-dessus son épaule et, peut-être, à ses dépens.

» Il y a plus : pour la bourgeoisie cultivée — à qui on offre aujourd'hui à méditer des œuvres « symbolistes » incomprises jadis et demeurées tout aussi inintelligibles pour elle — le « Symboliste pur », qu'elle est en droit de mépriser avec pitié, demeure ; et elle peut dire, car elle répugne aux admirations sans transition : « C'est pas mal, ces *polymorphies* de la *Revue Blanche* ; cela nous change joliment, tout de même, du « Symboliste pur », — allons, l'art se ressaisit. »

Au numéro du 15 juin, il y a un excellent article de M. Henri de Régnier, *La tête de M. Coppée* :

« M. François Coppée, dans un récent discours, s'est loué de l'hostilité à son égard de ce qu'il appelle un groupe de « poètes récents ». Il a ajouté à cette allusion les plaisanteries d'usage sur le vers boiteux, l'assonance, le chef-d'œuvre qu'on attend et qui ne vient pas.

» M. Coppée, aussi bien que ces reproches littéraires, adresse à ces mêmes poètes quelques récriminations sentimentales. Non seulement il constate qu'on révère peu les maîtres, mais il suppose à leur endroit des intentions cannibalesques. Il attribue à la jeunesse des « mœurs de Caraïbes ». Il y aurait lieu de s'étonner de la singularité du propos si on ne voyait M. Coppée, au même passage de son discours, se désigner lui-même par l'expression peu courtoise de « vieillard encombrant ». M. Coppée se trompe ; il n'est pas un vieillard et il n'est pas encombrant. Il montre dans l'attaque indirecte une verdeur peu commune et il ne tient vraiment pas dans nos pensées et nos bibliothèques une place par trop prépondérante.

» On s'occupe fort peu de lui dans ces milieux où, comme il le dit, « un vent d'est, chargé de brume germanique, a soufflé ». La brume, hélas, a caché l'étalage du Petit Épicier et le vent a emporté la casquette du Petit Matelot. M. Coppée pêche à la ligne ; personne ne pense à troubler son dimanche. On n'en veut pas à sa tête.....

» C'est assez naïf tout de même de proclamer une génération irrévérente parce qu'on n'en est pas admiré. On a la gloire qu'on se fait ; M. Coppée a voulu la sienne vulgaire ; le commun la lui a donnée telle et ce n'est point notre faute si nous avons voué à certains compagnons de sa jeunesse des sentiments que nous ne ressentons pas pour lui. C'est un sot grief que le sien, et, encore qu'il lui soit personnel, il le généralise afin d'y faire participer une école littéraire tout entière. M. Coppée fut le moins Parnassien des Parnassiens. Il fut du Parnasse comme on est de Montpernasse.

» Le Parnasse a été attaqué, certes, dans sa doctrine et dans ses représentants. Dans l'une on a parfaitement distingué pourtant ce qu'elle propose d'utile et de sensé ; parmi les autres on a discerné ceux qui méritaient l'admiration, l'estime ou la curiosité. Qui a nié la grande âme et le noble génie de M. Léon Dierx ? a-t-on tout à fait méconnu la finesse de M. Sully Prudhomme ? a-t-on par trop chicané, même à M. Catulle Mendès, ses qualités de vrai lettré ?

» Quant à M. Mallarmé et à M. Verlaine — qui furent du Parnasse à leur heure — ils ont chacun une place à part dans notre admiration et notre respect, et, après tout, M. José-Maria de Heredia aussi fut mieux traité par notre critique juvénile et impartiale que dans l'éloge académique où M. Coppée sembla verser dans la coupe de beau cristal que lui tendait le poète des Trophées son plus suspect et son plus douceâtre coco.

» M. de Heredia est un homme heureux ; il avait écrit un beau livre et il vient de prononcer une belle harangue d'un tour concis et énergique.... M. de Heredia a dit en historien la Révolution, Davout, Metternich, M. Thiers, et c'est en poète qu'il a célébré Lamartine et qu'il s'est attendri sur André Chénier. On peut n'avoir pas pour « le grand cygne blanc » toute l'admiration que lui voue M. de Heredia... mais, quoi qu'il en soit, l'œuvre est d'un tendre et pur génie et la vie du grand homme est une grande vie d'homme. Cela, M. de Heredia l'a dit éloquemment et on ne pourra plus que le redire comme lui. Hugo, par comparaison, a eu sa part. M. de Heredia la lui a faite belle ; on pourrait la rêver plus belle encore. Lui, il est le génie du siècle, la grande ruine où nous avons tous erré, les uns pour y détacher un chapiteau, les autres pour y cueillir une fleur L'énormité en déconcerte. Actuellement, le bloc se tasse, s'effrite, se parachève de solitude, debout en sa masse indestructible et triomphale. Il est au bout de tous les horizons du romantisme, ce romantisme vivace, que le naturalisme a cru détruire, comme si on écrasait avec l'*Assommoir* les *Travailleurs de la Mer*. Le romantisme a traversé l'égout de Médan, et de même que ce qu'il avait de lunaire, de macabre et de fiévreux s'est infusé dans les émaux ecclésiastiques et princiers du douloureux et savant Charles Baudelaire, ainsi ce qu'il eut d'héroïque, de sanguin, et d'ultra sonore s'est métallisé avec une concise et perdurable netteté dans les médailles souveraines des Trophées...

» M. Coppée peut dormir sur les deux oreilles. Les

Caraïbes de lettres n'en veulent point à sa vie ; on lui laisse sa tête ; mais vraiment il aurait bien pu, comme la jeune fille la patte du homard, garder son discours « pour sa mère ».

Au même numéro, on lit un article de M. Victor Barrucand, des *Tablettes d'Eloi*, de M. Jules Renard, une étude de M. Ludovic Marchand (*Augustin Thierry internationaliste*) et des inédits de Laforgue.

Depuis ce mois, paraissent chaque semaine, dans l'**Echo de Paris**, des poèmes de M. Henri de Régnier et de M. Francis Vielé-Griffin, alternativement. — A.-Ferdinand Herold.

§

Il nous vient une publication rare, absolument belle, excellente d'intention et de composition, **De Vlaamsche School,** d'Anvers, qui réalise dans des proportions moindres l'idéal que *Pan* s'efforce d'atteindre, jusqu'ici vainement. Et c'est une chose vraiment remarquable qu'un groupe d'artistes soit arrivé à faire vivre pareille œuvre dans un pays où il ne peuvent s'adresser qu'à une élite fort restreinte. Pol de Mont semble être l'âme de cette œuvre nouvelle et autour de lui se groupe tout ce que la renaissance flamande compte de plumes vivaces, Max Rooses, Frans van Cuyck, Arthur Cornette, W. L. Penning, Mme Augusta Peaux. Pas une note discordante : c'est à croire que la renaissance flamande est bien réelle cette fois, qu'on en a fini pour toujours, là-bas, avec le romantisme, les périodiques vomitifs des Conscience.

Les études d'art abondent dans le *Vlaamsche School*, très consciencieuses, très sobres, hors du dillettantisme avachissant auquel nous buttons un peu partout maintenant. L'amateur, c'est l'ennemi, en Néerlande plus que partout ailleurs, parce que là il est impossible de vivre de sa plume. Ce petit groupe de vaillants semble avoir admirablement compris cela, et l'on ne peut qu'applaudir à leur effort qui certainement tiendra toutes ses promesses.

En vérité, le public flamand devra immensément à Pol de Mont. Avant lui, on pataugeait pitoyablement dans les *conscienceries*, et l'absence de toute littérature aurait certes été préférable aux élucubrations de ce marchand d'historiettes pour pensionnats de jeunes filles, qui a massacré la langue néerlandaise jusqu'à la rendre méconnaissable, jusqu'à en faire un idiome spécial, une langue bâtarde. Et les autres ! tous les autres de cette époque ! les Zetternam, les van Ryswych, les Mmes Courtmans, des douzaines d'autres, vous dis-je !

Il y avait van Beers, oui, un inspiré malgré son sentimentalisme excessif; Ledeganck, vraiment lyrique parfois. Mais ils ne s'affirmèrent pas jusqu'au point voulu, ils ne pouvaient servir de bases à une littérature. Tony Bergmans fut le premier qui sut conquérir une personnalité bien distincte. Après lui les jeunes comprirent qu'il valait mieux retourner aux Hollandais, planter-là le flamingantisme, être, avant tout, de leur temps, faire une œuvre selon leurs âmes.

Ce qui a tant pesé sur la littérature flamande, ce qui a

empêché si longtemps tout effort sérieux, ce sont ces milliers de poéteriaux surgissant aux quatre coins de la province. Pas un bedeau de village qui ne publiait son volume, pas un trou grand comme la main qui ne possédait sa société littéraire — dont tous les membres étaient tenus de produire et de publier! — dernier vestige des chambres de rhétorique du moyen âge. J'ai longtemps habité Hasselt, la plus effrayante des petites villes belges — si effrayantes pourtant — où il était de notoriété publique que sur 100 Flamands il y avait 99 poètes, et que « *le centième écrivait des vers français* » (1). Le centième, c'était moi. Il y avait un encombrement inouï, et les rares œuvres de valeur se perdaient dans l'amas des niaiseries. A peine çà et là dans le chaos romantique distingua-t-on les sœurs Loveling.

Maintenant, j'espère que tout cela est mort et enterré pour tout de bon. Depuis Pol de Mont quelques jeunes s'affirment hautement, par exemple le groupe de **Van Nu en Straks** de Bruxelles, Gust Vermeylen, Em. de Bomm, P. van Langendonck, Cyriel Buysse, etc.

Je disais dans ma dernière chronique qu'il n'y a pas de théâtre néerlandais, car on ne peut compter comme théâtre quelques pièces injouables et quelques autres qui sont au dessous de tout. En pays flamand, c'est plus terrible encore, et il serait à souhaiter que quelques jeunes de talent s'occupassent de la scène. Nestor de Thière ne manque pas de valeur, mais il suit de trop près la scène française. Quant aux autres, ils sont, je le répète, au dessous de tout, ce sont des van Peene ou des Rosseels faisant du vaudeville où l'esprit se coupe au couteau, ou des drames abracadabrants où l'on tend jusqu'à la rompre la corde patriotique.

Mais les jeunes sont ardents à la lutte et l'avenir est à eux. — Roland de Marès.



ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Edouard Dubus

Dès que la nouvelle se répandit de la mort d'Edouard Dubus, beaucoup de personnes vinrent au *Mercure de France* déposer leur carte et se renseigner sur le jour et l'heure soit de l'enterrement, s'il se faisait à Paris, soit de la réunion à la gare, si le corps devait être transporté à Beauvais. Nous les remercions de l'intérêt ainsi témoigné à notre ami, et nous les prions de croire qu'il n'a point dépendu de nous qu'elles fussent, ainsi que nous l'avions promis, avisées des mesures arrêtées par la famille. Nul n'a été averti, et c'est par *hasard* que vers dix heures, le matin du vendredi 15 juin, nous avons su que le train qui emporterait les restes d'Edouard

(1) Textuel.

Dubus partait à onze heures quarante de la gare du Nord. Nous n'avons eu que le temps d'aller jeter quelques fleurs sur le cercueil — si nu et si seul au milieu de ce grand wagon. Nous étions trois. M. Léon Vanier, qui courait aux renseignements depuis sept heures, venait de quitter la gare : MM. F.-A. Cazals et Erasme, qui s'étaient rendus à la Pitié vers huit heures, à tout *hasard*, avaient assisté à la mise en bière. Donc, à part un membre et un mandataire de la famille (j'allais dire : à part les étrangers), six personnes en tout, alors qu'un mot arrivé à temps soit chez Me Desplas, soit au *Mercure*, eût réuni à la gare du Nord — comme naguère à la gare d'Orléans quand s'en alla notre tant regretté Albert Aurier — tous les amis et les nombreux camarades de lettres d'Edouard Dubus.

Ceux d'ailleurs qui projetaient d'assister le lendemain à l'enterrement surent vite que le voyage serait inutile : du wagon, en effet, le corps avait été directement transporté au cimetière de Beauvais, et, après quelques prières, inhumé...

Des couronnes ont été expédiées au nom de la *Plume*, du *Mercure de France* et d'un groupe d'amis de Dubus qui se réunissent au café Procope.

Nous prions ceux qui nous ont adressé des lettres de condoléances de trouver ici l'expression de nos remerciements émus.

Notre collaborateur Louis Dumur, l'un des plus anciens amis d'Edouard Dubus, fixera dans notre prochaine livraison l'intéressante et complexe physionomie du malheureux garçon ; nous joindrons à ces pages le croquis pris à la Pitié par F.-A. Cazals quelques instants avant la fermeture de la bière.

§

Cher Monsieur Vallette,

Je ne sais pas pourquoi M. Louys dit, dans le dernier numéro du *Mercure*, que *Le Victorieux* de M. A.-Ferdinand Herold ne repose sur aucune des *36 situations dramatiques*.

Pour tout lecteur de ce drame, c'est au contraire un des types les mieux accusés de la XXIXe Situation (AIMER ENNEMI), classe B (L'aimé est le meurtrier d'êtres chers à celle qui aime), de laquelle classe je donnai 11 exemples, tous généralement connus.

... *Le Victorieux* a 3 actes : — Or, au Ier, Irène, l'amie des faibles, AIME Yehl le conquérant. — Au IIe, elle apprend que Yehl (l'AIMÉ) est l'ENNEMI, le meurtrier de ces faibles : cette surprise ou « agnition morale » entraîne après elle la « scène à faire », — à savoir le conflit entre cet AMOUR et cette INIMITIÉ. Voilà les 2 éléments mis en présence l'un de l'autre. — Au IIIe, pour obtenir le dénouement heureux, il suffira de faire abdiquer à Yehl son INIMITIÉ (« catastrophe » aristotélicienne) ; des deux éléments, 1 seul subsistant (l'AMOUR), plus de dualité, mais une unité, plus de conflit possible entre les héros, mais leur union.

Une fois de plus, Mars a été désarmé par Vénus, le tyran amené à résipiscence, le méchant monsieur courbé devant la petite fe-femme.

Il est assez évident que ce n'est point *Le Victorieux* qui ne peut pénétrer dans aucune des *36 situations dramatiques*, mais bien l'analyse de M. Louys. Ce qui n'est pas la même chose.

Bien cordialement à vous,

GEORGES POLTI.

§

11 Juin, 1895.

Mon cher Vallette,

Je ne suis pas sorti d'une discussion pour y rentrer. Emile Bernard, dont l'humilité n'est pas trop chrétienne — il est vrai qu'après avoir été théosophe et bouddhiste il est chrétien depuis peu de temps – se trompe lorsqu'il avance que j'ai attribué à Gauguin des choses de lui. Il se trompe non moins quand il m'accuse de n'écrire que pour faire plaisir à mes amis, car il fut du nombre et je l'ai toujours mécontenté. Mais je trouve par trop excessive sa prétention à avoir été le conseiller et le guide d'Aurier dans son œuvre critique Celui-ci connaissait tout ce que Bernard avait produit parce que Bernard le lui avait souvent montré, accompagnant ses petites expositions de commentaires sur son esthétique. Comment se fait-il qu'Albert Aurier ait donné le pas à Van Gogh et à Gauguin en écrivant à leur propos de compétentes et longues études, alors qu'il n'a jamais accordé à Bernard que de fugitives citations ? C'est bien simple. Aurier attendait que l'œuvre de Bernard, pleine d'influences diverses, se précisât et devînt personnelle. Telle était sa pensée, dont il me fit souvent part, et je ne crois pas qu'il tenait cette opinion de Bernard lui-même.

Bien amicalement,

JULIEN LECLERCQ.

§

M. l'abbé Charbonnel a fait, le mercredi 12 juin, chez Mme la duchesse de Pomar, et devant une nombreuse compagnie, une conférence très remarquable sur *Les Mystiques dans la Littérature d'à présent*. M. l'abbé Charbonnel, croyons-nous, a l'intention de développer certains points de cette conférence qu'il a dû seulement indiquer l'autre jour, et de publier l'ouvrage ainsi complété. Nous ne saurions trop l'engager à ne point conserver manuscrites ces claires et belles pages assaisonnées d'ironie discrète.

§

« *20 juin 1895.*

» A la suite d'un article paru dans l'*Echo de Paris*, en date du 19 juin, sous la signature Tybalt (Laurent Tailhade), M. Jules Bois, offensé par un passage de cet article, a chargé deux de ses amis, MM. Léopold Lacour et Edouard Dujardin, de demander au signataire une retractation ou une réparation par les armes. De son côté, M. Tybalt a prié MM. Armand Silvestre et Henri de Régnier de le représenter.

» Les témoins se sont réunis aujourd'hui, et après, d'inutiles efforts de conciliation, une rencontre a été jugée nécessaire. La qualité d'offensé appartenant à M. Jules Bois, celui-ci avait

choisi l'épée ; mais, par considération pour l'état de santé de M. Tybalt, M. Jules Bois a courtoisement accepté le pistolet.

» Il a été décidé que la rencontre aurait lieu demain aux environs de Paris et que quatre balles seraient échangées à vingt-cinq pas, au commandement.

» Paris, le 20 juin 1895.

» Pour M. Jules Bois :	Pour M. L. Tailhade :
» Léopold Lacour.	Armand Silvestre.
» Edouard Dujardin.	Henri de Régnier. »

« *21 juin 1895.*

» Conformément au procès-verbal ci-dessus, la rencontre a eu lieu à deux heures et demie, dans les environs de Paris, entre MM. Jules Bois et Tybalt (Laurent Tailhade).

» Les quatre balles ont été échangées sans résultat.

» Pour M. Jules Bois :	Pour M. L. Tailhade :
» Léopold Lacour.	Armand Silvestre.
» Edouard Dujardin.	Henri de Régnier. »

§

Vient de paraître au *Mercure de France* : La Chambre blanche, poésies, par Henry Bataille, préface de Marcel Schwob ; — Les Amours de Lyristès, poésies épigrammatiques, par Lionel des Rieux. — En outre, le *Mercure de France* met en vente un nouveau tirage de Gaspard de la Nuit, sur papier teinté, à 3 fr. 50, et une nouvelle édition du Latin Mystique, sur papier teinté, à 10 fr. au lieu de 12 (V. page 4 des feuilles d'annonces).

Notre catalogue n° 6 a été encarté dans tous les exemplaires de la présente livraison ; nous l'expédions d'ailleurs franco, sur demande. Nous rappelons que c'est au catalogue que paraît maintenant notre *Petite Tribune des Collectionneurs*, retranchée de nos feuilles d'annonces.

§

A partir de son deuxième fascicule, la revue PAN publie un *Supplément français* entièrement indépendant de l'*Epreuve Littéraire*. Au sommaire du numéro qui vient de paraitre : Henri de Régnier, Frédéric Nietzsche, André Gide, Jules Case, Richard Dehmel, Maurice Maeterlinck, O. Eisenmann (le *Grünewald* de Cassel, avec une reproduction hors texte), Théodore Fontane. Illustrations de Franz Stuck, Albert Dürer, Ch. Doudelet, Joseph Sattler, Hans Thoma, Peter Halm, etc. — Adresser les communications 9, rue des Beaux-Arts.

§

M. Vollard a réuni quelques toiles de Vincent van Gogh, qu'il expose dans son magasin de la rue Laffitte. D'autre part, on peut voir chez M. Moline, 20, rue Laffitte, sept toiles de van Gogh, dont cinq sont remarquables. M. Moline se propose — ce dont il nous a parlé il y a longtemps — d'organiser pour le commencement de l'automne une importante exposition des œuvres de Vincent van Gogh.

Mercvre.

Le Gérant : A. Vallette.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone.*

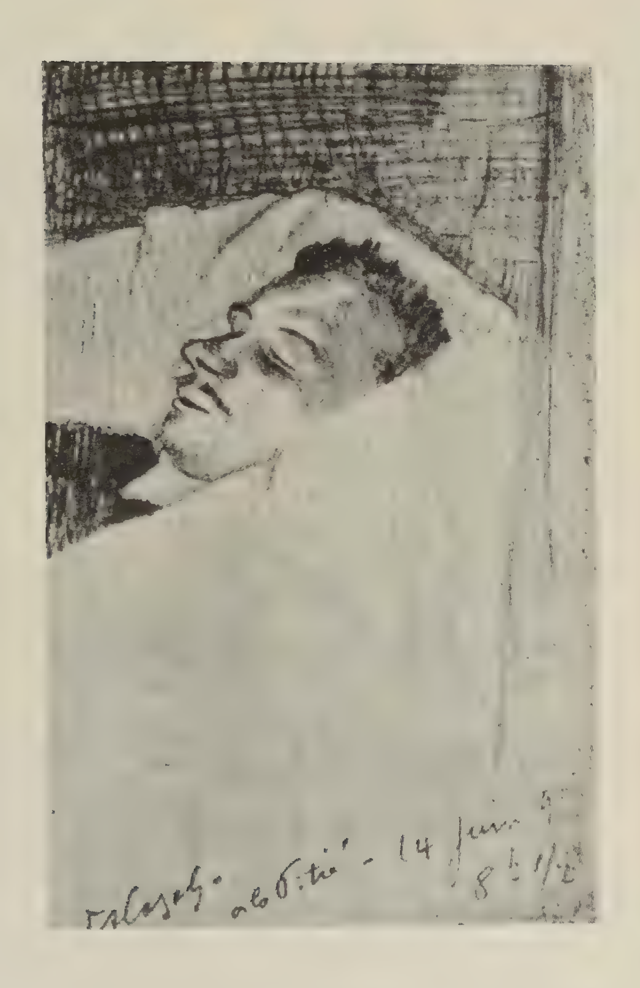
ÉDOUARD DUBUS à vingt-quatre ans
d'après une photographie.

ÉDOUARD DUBUS à la Pitié, le 14 juin 1895,
à 8 heures et demie du matin.
par F.-A. CAZALS.



EDOUARD DUBUS

A VINGT-QUATRE ANS





ÉDOUARD DUBUS

Édouard Dubus!... La joie, le sourire... la fleur de lis au revers de l'habit, mais la fleur de lis devenue spirituelle, parisienne, tout en gardant son charme artistique, et se déformant parfois, sans déchoir, en fleur de lilas !...

Édouard Dubus : le Dix-Huitième siècle, avec un parfum de Renaissance, et malgré cela tout imbu de la gaminerie et de la raillerie de notre fin d'époque.

Et tout à coup — par quels ciseaux empoisonnés d'une Parque malfaisante ! — le lit d'hôpital, la dalle d'amphithéâtre, le charnier presque et le honnissement scandalisé d'un public qui ne se fût jamais enquis de lui sans le fait-divers d'un accident de rue, et chez lequel la tremblante pitié, le respect superstitieux dont il témoigne généralement vis-à-vis de la mort n'ont pas pu, cette fois, dominer les ineptes clabauderies.

Appelé au triste honneur de parler — en cette

revue, qu'il contribua pour beaucoup à fonder — de cet ami si cher à tant de titres, à expliquer si possible en quelques pages ce caractère exquis, à silhouetter cette âme délicate et fine, je veux détourner mon regard de cette fin à la fois si tragique et si lamentable, et me laisser aller, tout naturellement, à considérer le délicieux poète que nous pleurons tel qu'il était, dans sa saveur virtuelle, tel qu'il paraissait devoir être, tel qu'il aurait dû être.

La vérité n'est pas toujours la réalité. L'oiseau qui a eu les ailes brisées n'en a pas moins eu des ailes et n'en était pas moins destiné à voler. C'est cela qu'il faut voir et non pas la brutalité du bris. Et cependant je n'esquiverai pas l'intérêt poignant qu'il y a à chercher la raison d'une vie si différente par sa résultante visible de ses principes cachés. Tout se tient, et les qualités même les plus ingénieusement disposées sont parfois une cause efficiente de ruine.

Comprendre ce n'est pas seulement pardonner — comme l'a dit un mot célèbre — ce n'est pas non plus absoudre, ainsi qu'on serait tenté d'ajouter : c'est estimer, et c'est aimer. Que dis-je ? Lorsque le sujet est supérieur par ses tendances intrinsèques, par ses structures psychiques, par ses mobiles intelligents à l'ordinaire humanité, comprendre c'est encore plus que tout cela : comprendre, c'est admirer.

§

Édouard Dubus fut un des esprits les plus gais, les plus frondeurs, les plus originalement aimables de la jeune génération littéraire — cette génération qui passe pour maussade, parce qu'on la connait mal, ou plutôt qu'on ne veut la voir qu'à travers certaines de ses œuvres, si ce n'est seulement à travers ses trop légitimes colères contre la suffisance de son aînée.

Pétillant d'une belle humeur jamais défraîchie, vibrant d'une joie communicative, plus spécieuse peut-être que vraiment intime, mais qui n'en

avait que plus d'action sur la galerie, éblouissant de fantaisie, franchissant souvent les limites du paradoxe, tout en se gardant du cynisme avec un bon goût scrupuleux, l'œil luisant de malice, la parole clinquante, le geste divertissant, il était — ce poète — le plus ingénieux des amuseurs, tour à tour épique de cocasserie et précieux de subtilité, véritable clown cérébral — et cela transparaissait sur son visage — passant avec une facilité vertigineuse des calembours les plus imprévus aux aperçus les plus charmants sur la vie et les mœurs, puis, par une pirouette, s'équilibrant sur les problèmes les plus abstrus de l'art, ou, d'un saut périlleux, allant se percher sur les sommets les plus âpres de la métaphysique ou s'effondrant tout à coup dans les dessous les plus ténébreux des sciences infernales.

Amuseur : et il s'amusait lui-même autant qu'il amusait les autres. Son feu d'artifice le ravissait à chaque fusée qu'il tirait, il en regardait partir les étoiles, rouges, jaunes ou blanches, avec une satisfaction de pyrotechnicien dilettante.

Ce plaisir qu'il prenait à être gai, et spirituel, et bien doué, n'est-ce point la meilleure preuve de sa réelle santé d'esprit ?

Hélas ! c'était, cela, à sa belle époque, alors qu'il n'avait pas encore vingt-cinq ans.

Ce qui l'a perdu, je le dirai tout à l'heure, ou plutôt cela ne ressortira que trop des données de ce caractère et des aventures connexes de cette vie agitée. Mais tout de suite, et à grands traits, il faut indiquer quelques points importants. Ces lignes de fond du portrait mettront déjà sur la voie, poseront déjà la structure vraie de cette physionomie, qui resta une énigme même pour un grand nombre de ceux à qui elle fut familière.

§

Premier point : Dubus était un sentimental.

Oui, chose étonnante, ce Don Juan, railleur de son donjuanisme même, qui avait toujours en tête deux ou trois intrigues nouvelles, qui mettait

une sorte d'élégance narquoise à être la coqueluche des femmes et la terreur des maris — plus encore, celle des amants ; ce libertin aux airs frivoles, pour qui l'amour semblait être surtout une amusette favorable, une fleur à la boutonnière, un sourire — et parfois un rire sur la lèvre ; ce filleul de Mercure, encore plus que de Vénus, qui papillonnait adroitement, grappillait de tous côtés, voltigeant avec une aisance remarquable à travers les froufrous et les œillades : ce beau metteur à mal avait un cœur délicat comme une rose, que chaque égratignure de ses plus folâtres aventures faisait saigner, dont chaque rupture de ses mille et une liaisons — d'une nuit ou de trois mois, il allait rarement au-delà — froissait, brisait, arrachait un des fins pétales.

Qu'on relise, à ce propos, sa *Complainte pour Don Juan*. C'est la plus ancienne pièce de son recueil, quoiqu'elle y figure presque à la fin. Elle date de l'époque où il était encore, où il paraissait encore étourdiment heureux. Elle a encore cette allure plaisante qui caractérisait la première manière du poète : mais combien navrante en son ironie qu'on sent forcée !

Je suis un piano brisé,
Parce qu'il a trop amusé.

Au clavier tout neuf, des menottes
A plaisir ont cassé des notes.

J'ai roucoulé très gentiment
Des morceaux pleins de sentiment.

Histoire de rire, des femmes
Ont tapoté des airs infâmes,

D'autres : des « traderidéras »
Et des « laïtous » d'opéras.

C'était faux, on n'y songea guere :
A la guerre comme à la guerre.

Chacune voulut à son tour
Quelque ritournelle d'amour,

Et joua sans miséricorde
En massacrant corde sur corde.

Tant et tant ! que les trémolos
Eurent la gaîté des sanglots.

On croyait ouïr, aux roulades,
Les râles d'un tas de malades.

Quand ce fut assez odieux,
Elles me firent leurs adieux

A coups de pied dans la carcasse :
Un jouet déplaît, on le casse.

Je suis un piano brisé,
Parce qu'il a trop amusé.

Jamais Don Juan, même vieux, n'eût signé cela. Il s'en fût évidemment moqué.

Second point : Dubus était un idéologue.

De tout temps, même alors qu'il était le plus lié aux relativités de la vie par ses multiples amours, par la politique et par le souci quotidien de ses besoins matériels, il fut hanté par l'idée de l'au-delà : non pas seulement l'au-delà de la tombe, mais l'au-delà de la terre, l'au-delà du cerveau, l'au-delà de la science, l'au-delà de l'homme enfin, l'absolu, la vérité vraie, le noumène Kantien.

Brillant élève de philosophie, il continua pendant quelques années à poursuivre les ardentes chimères de la métaphysique. S'il lui arrivait souvent, dans les conversations de café, de la mettre en calembours ou en bouts rimés, il n'en était pas moins sérieusement touché. Il en était de la métaphysique comme de ses maîtresses, qu'il traitait à l'occasion avec un irrespect et une désinvolture charmante, mais qui, en revanche, le tenaient bien.

Je l'ai connu spinoziste convaincu. Pendant une bonne année, le juif d'Amsterdam fut son Dieu. Puis Kant survint : la crise du criticisme fut fatale. La métaphysique n'y résista pas. Je dois ajouter que si la *Critique de la Raison pure* fut

pour lui néfaste, il dédaigna le remède de la *Raison pratique*, que lui offrait le penseur de Kœnigsberg, comme trop enfantin et trop peu solidement basé. D'autre part, il se montra rebelle à la philosophie anglaise. De telle sorte qu'il serait resté en plein naufrage, si sa bonne étoile — ou sa mauvaise peut-être — ne lui eût découvert une rive plus ou moins hospitalière.

Entré dans la franc-maçonnerie — mais dans la franc-maçonnerie de rite écossais, moins déviée que le Grand-Orient — d'abord pour des motifs politiques, il ne tarda pas, entraîné par ses goûts, à se livrer à une étude complète et profonde des dessous mystérieux et symboliques de cette antique tradition, plus vieille et plus vénérable peut-être que la foi catholique elle-même. Il compulsa les auteurs avec un soin et une méthode rares. Il crut se convaincre que la franc-maçonnerie n'était pas autre chose que la suite logique et historique des enseignements ésotériques, dont la source se perd dans la plus ancienne Égypte, et qui traversèrent, légués d'âge en âge, tous les temps et toutes les religions.

De là à se lancer à corps perdu dans l'étude de l'ésotérisme, il n'y avait qu'un pas : et Dubus était le dernier homme à ne pas le franchir. Il étudia donc la magie, la cabale, l'occultisme. Il serait évidemment devenu un maître en ces sciences peu orthodoxes, et d'autant plus captivantes, s'il ne s'était pas laissé entraîner en même temps, d'abord par curiosité, puis par vice, enfin par besoin, à la pratique de plus en plus meurtrière des plantes léthifères.

Ces préoccupations n'ont laissé que peu de traces dans son livre, qui, comme je le montrerai, n'offre d'ailleurs qu'un tout petit aspect de l'esprit de Dubus.

Cependant, cette *Méditation*, dédiée, non sans raison vraisemblablement, à Stanislas de Guaita, et qui est de toute beauté :

Quand le Sage, gardé par les indifférences,
Rêve l'isolement d'un calme piédestal,
Autour de lui surgit de l'Abîme natal
L'enchantement des fugitives apparences.

Par le chemin des sens, qu'elles ne savaient plus,
S'offrant toutes avec un chant d'épithalame,
Elles marchent à la conquête de son âme,
Pour l'enchaîner de fleurs au loin des cieux élus.

Et les voici, parfums câlins, dont la nuée
S'exhale impénétrable aux lumières d'en haut,
Les voici, chœur berceur, dont la langueur prévaut
Contre la voix d'en haut qui lutte exténuée.

Elles réveillent en pétales éclatants
Sa bouche autrefois close aux papillons du rire,
Cependant qu'oubliant le geste de proscrire,
Ses mains font des bouquets dans l'espace et le temps.

Alors un dieu se meurt qui devenait le Sage :
Le mensonge des apparences règne en roi
Sur le bétail de ses désirs en désarroi
Vers les enlisements du terrestre passage ;

Et parce qu'il n'a su, fort de tous les mépris,
Donner l'essor sans trêve à son vouloir sublime
Au-dessus des vains artifices de l'Abîme,
L'Abîme en ricanant l'aura bientôt repris.

— Pour devenir, un jour, Celui que tu recèles,
Et qui pourrait périr avant d'avoir été
Sous le poids d'une trop charnelle humanité,
O mon âme ! il est temps enfin d'avoir des ailes.

On sait, par contre, que Dubus avait annoncé qu'il travaillait à un poème dramatique sur Apollonius de Tyane. J'ignore s'il en existe quelques fragments.

Troisième point : Dubus était un faible.

Il cédait à toutes ses fantaisies, même les moins anodines ; il cédait à ses caprices, qu'il traitait chacun comme une passion ; il cédait à toutes les invites de son imagination et à toutes les suggestions des divers milieux où le hasard le conduisait. Rien n'était plus facile que d'avoir de l'influence sur lui. Il écoutait toujours le dernier venu, et d'un mot on l'aurait conduit au bout du monde. — N'y est-il pas allé, par le fait ?

S'il avait de l'esprit à revendre, de l'intelligence à foison, de la raison, lorsqu'il s'en donnait la peine, à en remontrer à ceux qui le croyaient un peu fou, il manquait totalement de caractère. La volonté faisait défaut, et il avait beau savoir le pour et le contre de ses actions, il ne les dirigeait jamais en conséquence.

Il en résultait un laisser-aller qui confinait de bien près au plus inconscient fatalisme; je veux dire non pas ce fatalisme supérieur qui, tout en voyant l'enchaînement forcé des causes, sait cependant fort bien que l'effort et la volonté humaine constituent un des plus importants chaînons de cet enchaînement même, mais le fatalisme relâché qui considère l'homme comme un jouet inerte aux mains de puissances trop fortes pour qu'il y ait autre chose à faire qu'à se laisser bilboqueter à leur gré, quitte à donner essor à des plaintes ou à des rires, et ceux-ci le moins misérables possible.

Au premier soir de leur voyage aventureux,
Les galions chargés de nos espoirs en faste
Furent, sans lutte, le jouet d'un vent néfaste,
Et l'océan d'oubli s'est refermé sur eux.

etc......

Quatrième point enfin : Dubus était un sceptique.

Écoute rire à l'unisson
Les deux violons du quadrille...

Et malgré l'ivresse toujours renouvelée de ses amours, malgré aussi la lie de sentimentalité qui restait au fond des coupes bues ; malgré l'envoûtement réel, et poussé parfois jusqu'au tragique, des sciences obscures sur lui ; malgré les diverses entreprises, politique, finances, affaires, droit, administration, où il se déploya avec une activité qui fut souvent fiévreuse et n'eut que le tort de manquer de suite ; malgré ses dons admirables de poète, et ceux plus admirables encore — quoique demeurés improductifs — d'humoriste, mieux que ça, de profond comique, à l'imagina-

tion prodigieusement drôle, à l'observation excellemment satirique; malgré tout cela, Dubus était affecté du plus déplorable scepticisme, intellectuel et moral, poussant l' *à quoi bon* jusqu'à la maladie, se moquant de tout ce qui lui était cher et de lui-même par-dessus le marché, manquant de la foi qui sauve, de la foi qui, si elle ne remue pas des montagnes, est au moins indispensable pour remuer des rochers, et surtout pour rouler ce rocher de Sisyphe qu'est la vie.

Il ne croyait point à l'urgence des choses de l'existence, riait en dernier ressort de l'amour, de la science et de l'art; et ce rire qui n'était pas fécond, ce rire qui se détruisait lui-même, ce rire finissait par être horriblement triste.

§

Et tel fut son destin :

Doué des qualités les plus heureuses, muni des ressources les plus favorables pour briller dans le monde d'un éclat de belle grandeur, il semble qu'un génie malin se soit méchamment amusé à souffler sur lui, à faire vaciller de tous les côtés la flamme de son intelligence et de son cœur, à dissiper en vaines fumées cette source si limpide et si riche d'inestimable lumière, et finalement à faire, contre toute utilité et contre toute justice, se dévorer elle-même cette âme qui paraissait si bien conditionnée pour rayonner sur les autres.

Rien ne lui réussit, sinon la maladie, la tristesse et la mort, alors qu'il était entré dans le stade de l'existence sain et vigoureux comme pas un, joyeux, expansif, exubérant de force animique, armé pour toutes les luttes — tel l'athlète heureux qui s'avance lauré déjà par les regards et les espérances de tous et pour qui la victoire semble ne devoir être qu'un jeu.

Ironique destin vraiment, qui n'a peut-être fait que se venger avec la plus atroce perfidie de celui qui considérait le destin humain en général avec un trop ironique sourire !

Amoureux, il subit, malgré qu'il ne voulût pas en avoir l'air, toutes les transes et les désillusions de la passion, sans savoir en savourer pleinement aux moments opportuns les joies passagères. Méditatif, il se brûla sans cesse les cils de la pensée à s'approcher trop inconsidérément des flammes éternelles du mystère. Poète et artiste, au lieu de se donner entièrement, sincèrement, dans la beauté et la vérité de son être, il ne considéra la poésie que comme un délassement triste pour les heures où l'on a du chagrin : et alors qu'il aurait dû chanter son hymne en pleine ardeur du bal — où il était si excellent danseur — et *pendant que les violons y étaient*, il ne voulut que jeter quelques fleurs, exquises sans doute, mais si peu de chose, les quelques fleurs qu'on laisse tomber, comme un regret, *quand les violons sont partis*.

§

J'ai connu Édouard Dubus au *Scapin*.

On se rappelle peut-être cette petite revue, cette feuille plutôt, car elle paraissait sur huit pages in-4°, qui aux environs de 1885 groupait une vingtaine de jeunes gens, mi-bohèmes, mi-étudiants, mi-poètes, dont quelques-uns se sont fait un nom depuis et dont d'autres ont disparu emportés dans le remous des circonstances. Avec le *Chat-Noir* et *Lutèce*, le *Scapin* était à cette époque le seul papier où les jeunes gens pussent écrire. Je ne parle pas de la *Revue Contemporaine*, non plus que de la *Revue Indépendante*, où il fallait déjà être à peu près quelqu'un.

Au moment où le *Scapin* se fondait, *Lutèce* en était d'ailleurs à ses derniers mois d'existence. C'était à *Lutèce* que se trouvaient Francis Vielé-Griffin, Laurent Tailhade, Henri de Régnier, Jean Moréas, Ernest Raynaud, Paul Adam, Charles Vignier, Jean Ajalbert, Henry Gauthier-Villars. Tout cela évoluait sous l'égide paternelle et cocasse de Léo Trézenik. Au *Chat-Noir*, en outre de l'école fantaisiste particulière à la maison, de futurs bons poètes prenaient également

leurs premiers grades. Pour n'en citer que deux : Albert Samain et Louis Denise. Au *Scapin* enfin se rencontrèrent : Alfred Vallette, Jules Renard, Louis le Cardonnel, René Ghil, Paul Morisse, Julien Leclercq et d'autres. On se réunissait une fois par semaine dans le sous-sol du café de l'Avenir.

Dubus fréquentait à la fois le *Chat-Noir* et le *Scapin*. C'était alors un merveilleux garçon, pétillant comme une bouteille de champagne, infatigable d'entrain, mystificateur émérite. Nul plus que lui ne savait mettre de la vie et de l'imprévu dans les assemblées de poètes — généralement moroses. Il y récitait, avec une grâce piquante dans la voix et une gaieté narquoise dans les yeux, de petits poèmes réalistes d'un ragoût très épicé, d'un comique tout spécial (ce que l'on a depuis appelé le genre *rosse*) et d'une forme parnassienne exagérément parfaite, qui accentuait encore le plaisir.

Quoiqu'il n'aimât pas à publier ces pièces de sa première manière — il songeait probablement déjà à de plus hautes façons littéraires — on en retrouverait quelques-unes dans les petits périodiques de l'époque, et même dans les quotidiens : par exemple cette *Mort du Marlou*, que Paul Alexis cita avec enthousiasme dans le *Cri du Peuple*, croyant trouver en Dubus le phénix qui serait le poète du naturalisme !

Mais, en somme, la plupart de ces pièces sont restées inédites, et quoique l'amusant et sarcastique chantre des *Trottins*, des *Poivrots* et autres aimables types parisiens fût poussé par ses amis à les réunir en volume, que lui-même, devant le succès qu'elles obtenaient, y songeât quelquefois, il ne s'y décida jamais.

Fit-il bien ? fit-il mal ? Je crois que s'il les eût lancées dans leur nouveauté et au moment psychologique, il eût été créateur dans un genre qui depuis a été bien galvaudé : et qui sait ? il eût peut-

être gagné deux ou trois cent mille francs avec une Yvette Guilbert.

Sa plus ancienne trouvaille dans ce filon qu'il avait découvert et que sa conscience, de connivence cette fois avec son désintéressement et sa négligente légéreté, l'empêcha d'exploiter sérieusement, est, à ce que je crois, un poème intitulé les *Martyrs*, qu'il produisit un jour à l'ancien Chat-Noir au milieu d'un épouvantable charivari, et qui avait le don, chaque fois qu'il le servait, de soulever d'inextinguibles éclats de rire.

Quant à ses essais de jeunesse — d'enfance peut-on dire, car Dubus fut d'une précocité extraordinaire — il en avait remis la liasse complète à Alfred Vallette, avec charge de la détruire par le feu, ou tout au moins de la défendre contre toute espèce de tentative d'exhumation. Dubus se sentait faible ; et pour enterrer d'une façon certaine ce qu'il jugeait indigne de vivre, le cimetière de ses propres cartons ne lui paraissait pas un lieu assez sûr.

Ces essais se composaient de quelques milliers de vers romantiques, agrémentés d'un certain nombre d'odes bonapartistes. Bonapartistes, oui! Et ce n'est pas un des côtés les moins curieux de ce grand amateur d'aventures qu'était Dubus que son bonapartisme militant, qui fut peut-être la grande passion de ses vingt ans.

Il parlait toujours avec un enthousiasme attendri de ces *Aigles Nationales* où il fit ses premières armes, à peine sorti du lycée, et pour lesquelles il dépensa certainement une grande somme de juvéniles illusions. Les *Aigles Nationales* étaient, on s'en souvient, le journal officiel du prince Jérôme. Le prince avait inspiré une affection et un dévouement sans borne au jeune polémiste, qui ne demandait alors que plaies et bosses, rêvait la restauration de l'Empire, ne faisait pas seulement qu'y rêver, y travaillait de toute son âme et de tous ses biceps, qu'il avait très gros, maniant le gourdin comme la plume et

ne se faisant pas faute, dans les réunions publiques, d'assommer les contradicteurs à coups de trique aussi bien qu'à coups d'arguments.

Lorsque les *Aigles Nationales* eurent vécu, Dubus donna des articles à droite et à gauche dans la presse bonapartiste, et en particulier au *Pilori*, qui venait de se fonder, et auquel il collabora pendant une année ou deux avec une verve intarissable. Puis il fut boulangiste à la *Cocarde*, révolutionnaire au *Cri du Peuple*, républicain gouvernemental et subventionné à la *Jeune République*, que sais-je d'autre ? Mais le cœur n'y était plus : c'était le mystificateur qui opérait ces évolutions extraordinaires et prenait son plaisir à jeter à tort et à travers des cailloux farceurs dans la mare politique.

Du millier d'articles qu'il écrivit ainsi, il y aurait peut-être à retenir une série de dialogues humoristiques parus au *Cri du Peuple* et signés Pipe-en-Buis. Dans une récente chronique de l'*Eclair*, Séverine a très joliment raconté cet épisode de la vie de Dubus et comment sur un article du *Pilori* qui la prenait elle-même à partie, elle ne trouva rien de mieux que de faire entrer l'auteur dans son journal, afin qu'il s'employât dorénavant à envoyer ses nasardes dans les trognes gouvernementales, ce qui fut fait avec beaucoup d'esprit et de dextérité.

Notons aussi, pour en finir avec la participation de Dubus à la presse quotidienne, quelques articles qu'il donna au *Figaro* sur des questions d'occultisme, et qui eurent un certain retentissement dans le public spécial auquel ils s'adressaient.

Pour vivre — car le journalisme tel qu'il le pratiquait, d'une façon intermittente et avec un parti pris trop évident de dédain, ne le faisait pas vivre — il tenta bien des métiers. Il fut d'abord employé au Comptoir d'Escompte, où il était attaché au service des dossiers. Mis à pied par le krach du Comptoir, et comme il venait justement de passer ses examens de droit, il ouvrit une officine

juridique dans un quartier populaire, où d'ailleurs il ne fit pas de brillantes affaires, car il fut obligé de fermer au bout de deux ans. Me Desplas, l'éminent avocat d'assises, et qui fut l'un de ses amis les plus dévoués, lui vint souvent en aide dans cette période de sa vie. Nul doute que Dubus ne fût devenu, s'il l'eût voulu, un brillant avocat, comme il fût devenu, également s'il l'eût voulu, un brillant journaliste. Malheureusement, au moment où il se faisait inscrire au barreau, il n'était déjà plus dans la plénitude de ses forces. Il plaida fort peu. Il y a deux ou trois ans enfin, sur la recommandation de M. Huysmans, il entrait au ministère de l'Intérieur, service de l'Assistance publique ; mais pour la même raison, il n'y resta pas très longtemps, et après une maladie et un séjour à l'asile des convalescents de St-Maurice, ne rentra pas au ministère. On a conté dans les journaux comment peu de jours avant sa mort il venait d'hériter d'une certaine fortune, qui l'aurait mis à l'abri du besoin dont il souffrit tant, surtout la dernière année de sa vie, et du travail vénal dont il avait une si légitime horreur.

§

Il faut dire un mot de ce que l'on pourrait appeler — si l'œuvre laissée était plus importante — l'évolution littéraire de Dubus.

C'était à l'époque où naissaient les formules nouvelles, et quelque réfractaire que fût l'esprit si droit, si lumineux, si de premier jet de notre ami aux recherches encore ténébreuses de ceux qui tentaient des chemins inexplorés, son instinct artistique, sa haine du convenu et son goût du raffinement ne laissèrent pas de plier sa nature, d'ailleurs souple, à l'intelligence de toutes les audaces, voire de toutes les étrangetés de la jeune école. Ce ne fut pas souvent sans protester, sans maintenir certains principes de forme qu'il voulait inattaquables comme des dogmes : mais il se laissa volontiers faire violence, et le livre de vers qu'il commença aussitôt qu'il se sentit en

pleine possession de son métier, et dont les premières pièces parurent dans le *Scapin* seconde série, témoigne d'une rare compréhension de l'idéalisme, tel qu'après de pénibles essais et de longs labeurs la génération actuelle de poètes croit l'avoir indiscutablement instauré.

Dubus subit cette crise littéraire avec une conscience scrupuleuse ; et lorsqu'il fut bien convaincu de la nécessité pour un artiste moderne d'un changement d'orientation esthétique, nul plus que lui n'eut le souci et le sens de cette transformation, qui chez lui, chose à remarquer, affecta davantage le fond des idées et de la sensibilité que la forme et le moule d'expression. Mais ce ne fut pas sans de longues discussions avec ses amis Denise, Samain, Paul Morisse et Le Cardonnel, discussions acharnées et bruyantes, dont les maisons de la rue Montmartre, aux retours nocturnes du Chat-Noir, eurent bien souvent à frémir.

1889 vit paraître la *Pléiade*, de Louis Pilate de Brinn'Gaubast, qui eut cinq fascicules, le *Moderniste*, de G.-Albert Aurier, qui dura un an et demi, et la *Plume*, de Léon Deschamps, qui se trouve ainsi la plus ancienne des « jeunes revues » actuellement vivantes et ayant paru sans interruption depuis leur fondation. Dubus collabora à ces trois périodiques, et ce fut la Bibliothèque Artistique et Littéraire de la *Plume* qui, en 1892, édita son volume de vers.

De ces trois revues, la *Pléiade* était celle qui correspondait le mieux à nos goûts et à notre sentiment. Le *Moderniste* était une feuille dans le genre du *Chat-Noir*, qui publiait des dessins et des fantaisies d'un genre léger. La *Plume* nous paraissait un peu trop éclectique, un peu trop ouverte à tout le monde — et ce n'était pas une « république ». La *Pléiade* manquait malheureusement d'administration et n'était pas soutenue. Néanmoins, lorsqu'elle eut sombré, nous nous aperçûmes que cette disparition causait un vide.

Nous avions besoin d'un endroit à nous, où nous pussions nous installer à notre gré et nous sentir les coudes.

C'est alors, sur la fin de 1889, qu'un soir de causerie au café François Ier, Edouard Dubus, G.-Albert Aurier et le signataire de ces lignes décidèrent qu'il était urgent, nécessaire et éminemment souhaitable de créer un nouvel organe. On discuta longuement pour savoir s'il convenait de conserver l'ancien nom, ou s'il était préférable de changer de titre. Le changement de titre l'emporta, d'autant plus que nous avions à ce sujet une excellente idée, vieux projet autrefois caressé, et que nous exhumâmes pour la circonstance. Il ne s'agissait de rien de moins que de faire revivre l'ancien *Mercure de France*, en le donnant comme organe — grâce piquante — aux plus hardies rénovations littéraires. Nous bûmes un punch en l'honneur du *Mercure de France*, et, pendant plusieurs heures — jusqu'à la fermeture de l'établissement — nous nous plûmes à tresser pour le nouveau-né les plus florissantes couronnes d'illusions... dont quelques-unes sont pourtant devenues des réalités.

Hélas !... De ces trois fondateurs de la première heure, deux — déjà ! — sont morts...

Mais en même temps que nous décidions la fondation du *Mercure de France*, nous décidions aussi qu'il n'y avait qu'un seul homme capable de mener à bien ce projet, et que si ce seul homme refusait de se mettre à la tête de l'entreprise, nous en resterions prudemment sur nos frais d'imagination.

Ce seul homme, c'était Alfred Vallette.

Le lendemain donc, Dubus et moi, encore légèrement éméchés des libations de la veille, nous tombions sans avertir chez Vallette. Nous lui exposâmes avec éloquence la beauté, l'intérêt, l'opportunité de notre idée ; nous fîmes appel à tout ce que Vallette pouvait contenir en lui d'esprit de sacrifice et de dévouement. Le futur directeur du

Mercure de France demanda un quart d'heure pour réfléchir : le quart d'heure écoulé, il accepta.

Nous nous mîmes aussitôt en campagne. Vallette alla chercher Samain ; Dubus conquit l'adhésion de Jean Court et de Louis Denise ; celui-ci amena Remy de Gourmont ; Aurier arriva flanqué de son inséparable Leclercq ; moi, j'amenai Ernest Raynaud, qui décida Jules Renard.

L'assemblée de fondation eut lieu quelques jours après, au Café Français.

Le 25 décembre suivant, parut, sur 32 pages, avec la date de janvier 1890, le premier numéro du *Mercure de France.*

§

Édouard Dubus était évidemment un poète de race. Son livre — qui restera comme une des plus exquises productions de la littérature de ces vingt dernières années — en fait foi. Mais l'on ne saurait assez insister sur ce fait qu'il était encore plus un ironiste, un humoriste, un observateur narquois et infiniment spirituel de la vie. S'il n'a rien laissé dans cet ordre d'idées, il n'en faut accuser que son incurie. Mais ceux qui l'ont connu regretteront toujours qu'il ne se soit pas manifesté dans un genre où il eût facilement été un maître.

Peut-être aussi qu'au fond Dubus était encore moins un écrivain, un penseur, qu'un homme d'action. D'une intéressante lettre de Louis Denise je veux extraire le passage caractéristique suivant :

« Dubus en ce temps-là se déclarait prêt à renouveler la race un peu affaissée des préfets à poigne de l'Empire, dont le rétablissement ne faisait pour lui aucun doute. A mon avis, il était avant tout d'action : une idée pour avoir un prétexte à se dépenser, à se faire tuer, voilà ce qu'il a cherché jusqu'à ces dernières années. Dans ce monde de calculateurs étriqués, son en dehors, son allant firent bien des fois sourire. C'était aussi un nomade, et sa valise est devenue légendaire.

Il est mort de s'être fixé, de s'être laissé aller, faute de mieux, à la spéculation pure. Il s'y est donné comme il se donnait à tout, avec une témérité folle. J'ai toujours regretté pour lui qu'il n'ait pas trouvé l'occasion d'agir; je le lui ai dit bien des fois, et il en convenait. »

A tous ces points de vue donc, son livre — quelque charmant qu'il soit — ne l'exprime que bien imparfaitement. Il demeurera comme un élégiaque, un rêveur subtil et mièvre, alors qu'il était toute autre chose.

Quand les violons sont partis sont dédiés « à ses amis Alfred Vallette, Louis Dumur, Louis Denise ». Le livre est divisé en plusieurs parties, et les épigraphes en sont empruntées aux auteurs que Dubus admirait le plus. D'abord Henri Heine, en tête du volume; puis: Albert Samain, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Gérard de Nerval, Villiers de l'Isle-Adam, Charles Morice, et encore Paul Verlaine.

Quelques citations vaudront mieux que toute critique. On y goûtera l'art fin et le bonheur de nuances et de jolis traits avec lesquels le poète découvrait ce petit coin endolori et mignonnement saignant de son âme

Voici d'abord la pièce liminaire, dédiée à Adolphe Retté :

En mes rêves où règne une Magicienne,
Cent violons mignons d'une grâce ancienne,
Vêtus de bleu, de rose, et de noir plus souvent,
Viennent jouer parfois, on dirait pour le vent...
Des musiques de la couleur de leur costume,
Mais où pleurent de folles notes d'amertume,
Que la fée, une fleur aux lèvres, sans émoi,
Ecoute longuement se prolonger en moi;
Et dont je garde souvenir, pour lui complaire,
En maint joyau voilé d'ombre crépusculaire,
Qu'orfèvre symbolique et pieux je sertis
A sa gloire,
quand les violons sont partis.

Dubus attachait une importance capitale aux titres. Il avait hésité pendant une bonne année

avant d'en arrêter un pour son volume. Celui-ci avait dû d'abord s'intituler le *Sang des Roses*, puis le *Calice enguirlandé*. Et pour chacun de ces titres il avait également composé une pièce liminaire.

Voici le *Sang des Roses* :

Pour Gabriel Randon.

On a cueilli, dans un beau songe émerveillé,
Un radieux bouquet de roses printanières,
Que des belles d'aurore, aux exquises manières
Des temps évanouis, fleur à fleur ont pillé.

En songe on a cueilli des roses printanières.

Des gouttes de rosée ingénuement tremblaient
Au cœur à peine ouvert de chacune, et semblaient,
Pour les belles d'aurore aux exquises manières,
L'animer d'un joli regard émerveillé.

On a fait un bouquet de roses printanières :
Des belles qui passaient, fleur à fleur, l'ont pillé,

Puis en des nonchaloirs cruels d'orientales,
Bien vite, elles ont arraché les pétales
Et souriaient en les voyant saigner un peu.

Le Poète pieux et recueilli des roses

Le sang, qu'ont oublié les belles à leur jeu,
Afin d'en composer des vers un peu moroses
Sans doute, et défaillant, mais plus qu'il n'a voulu,
D'un parfum du regret du songe révolu.

Et voici le *Calice enguirlandé* :

Pour le Dr Remy Giroud.

Pour que s'immortalise un merveilleux supplice,
L'Eternel Féminin lève au ciel un calice
Enguirlandé de folles fleurs de volupté.

La haute coupe, d'un métal diamanté,
Où se profilent de lascives silhouettes
A l'attirance d'un miroir aux alouettes,
Et nos divins désirs, qu'elle éblouit un jour,
Viennent, l'aile ivre, éperduement voler autour,
Criant la grande soif qui nous brûle la bouche,
Jusqu'à l'heure de la communion farouche
Où chacun boit dans le métal diamanté
La Science : qu'il n'est au monde volupté
Hormis les fleurs dont s'enguirlande le calice,

Pour que s'immortalise un merveilleux supplice.

Citons encore l'un de ces petits poèmes fleurant le dix-huitième siècle et évoquant Watteau, où se complaisait ce qu'il y avait de menu et de rétrospectivement lunaire dans l'esprit de Dubus :

MADRIGAL

Ne vous souvient-il pas d'une existence exquise,
Au temps joli qui vit fleurir la Pompadour ?
Lors, on vous saluait en soupirant : « Marquise ! »
On m'honorait comme un très digne abbé de cour.

Vous me laissiez parfois, quand languissait le jour,
Vous prêcher, tout confit en l'onction requise,
Quelque homélie assez incandescente pour
Mettre la mer à sec et fondre la banquise.

Quand la Mort nous plongea dans le Royaume noir,
Nous reprîmes si bien nos jeux que, pour ce monde,
Pluto scandalisé nous fit repasser l'onde !

Désormais votre abbé, Marquise, attend le soir
Où, brûlant des beaux feux de naguère, il vous dise
Un madrigal au vieux parfum de mignardise.

Dubus était resté, pour la forme prosodique, un parnassien intransigeant. Il ne comprit et ne voulut jamais comprendre le vers libre. Tout au plus admettait-il certaines innovations, comme le ternaire et le déplacement de la césure. Mais là où il fut farouche, c'est sur la rime. Il avouait lui-même qu'il en avait la superstition, poussée jusqu'à la maladie. Une rime faible le désespérait. Il aurait voulu décréter que des mots de même nature ne devaient point rimer entre eux : qu'un verbe ne pouvait pas rimer avec un autre verbe, un substantif avec un autre substantif. Plusieurs de ses poésies sont écrites dans cette étroite règle.

On sait qu'il avait commencé à réunir les matières d'un livre sur les *Nouveautés prosodiques*.

Pour compléter cette courte notice sur l'œuvre de notre ami, est-il nécessaire de mentionner les quelques farces délicieuses auxquelles il se livra publiquement, et dont les plus réussies furent sa

brochure *Les Vrais Sous Offs*, écrite en collaboration avec G. Darien, et certain article paru au *Figaro* sous la signature d'*Un Expéditionnaire*, et qui mit sens dessus dessous pendant quelques jours tout un bureau du ministère de l'Intérieur ?

§

Édouard Dubus était plus et mieux que la trace qu'il aura laissée ici-bas ne pourra l'indiquer. Pour ma part, je suis persuadé qu'après l'école de travail, d'application et parfois de torture cérébrale que fut pour lui la composition des *Violons* — car ce n'était point son genre, et autant il avait de facilité ailleurs, autant cette tâche poétique qu'il s'était imposée lui coûta de labeur, labeur qui, chose remarquable, ne paraît nullement — je suis donc persuadé qu'après cette acquisition pénible d'un instrument docile et de première marque littéraire, il eût conquis rapidement la grande originalité et la suprême puissance de se donner tel qu'il était.

Je le vois auteur de comédies remarquables, de romans éblouissants de verve, de satire et d'esprit ; je le vois chansonnier savant et scintillant de grâce à la fois élégante et bouffonne ; je le vois parodiste éclatant, polémiste aigu et divertissant, causeur adorable, improvisateur merveilleux ; je le vois pur génie français, petit-fils de Molière et de Voltaire, filleul de Marivaux et de Paul-Louis Courier.

Ses nerfs n'ont pas été assez forts pour résister à la vie. Il les a usés d'abord et trop jeune avec les femmes. Puis, dépourvu déjà d'énergie, il goûta au hachisch et à l'opium, habitua sa moelle à leurs rêves énervants. Puis...

Enfin, mon pauvre et cher Dubus, tu croyais — je le sais et nous en avons souvent causé ensemble — à l'évolution perpétuelle et immortelle de l'âme et à ses incessantes migrations de cieux en cieux. Aujourd'hui, dépouillé de cette chair infime par laquelle tu souffris tant, tu vogues, sans doute,

dans la plénitude de ton être et la beauté de ton irradiation à travers les espaces légers... et tu composes peut-être déjà ton existence future sur quelque globe planétaire plus sûr et plus heureux que le nôtre, où tu pourras devenir le charmant et divin Aristophane, que ton hérédité, ton destin et la morphine t'ont empêché d'être sur la terre !

Louis Dumur.



POUR LE TOMBEAU

D'EDOUARD DUBUS

—

Tes cent violons mignons aux mignonnes rondes
Vont-ils jouer encor si le soir agonise,
Et les violettes de Parme ou de Venise,
Quels doigts d'amour voudront les tresser en couronnes ?

Pauvre poète aimé, faut-il donc que fleurisse
A ton front la neige des morts, et que la ronde
Des fées d'antan vienne sourire sur ta tombe
Avec des bouquets de roses et de narcisses ?

Voici les jolis musiciens de ton âme
(Et des rubans noirs aux manches des violons !)
Jouant comme autrefois une chère pavane...

Mais les archets ont beau frôler les violons :
La rose s'est fanée aux lèvres de la Dame
Qui ne sait plus pirouetter sur les talons.

TRISTAN KLINGSOR.

LA COMÉDIE MUSICALE

LES MAITRES-CHANTEURS
DE NUREMBERG

(*Suite et fin* [1].)

VI

Telle est donc cette vie usuelle, faite d'inconscience haineuse et pédantesque et d'inconscience aimante et naïve, la première forme dominant tyranniquement, que Hans Sachs, que l'âme consciente accepte. Elle l'accepte pleinement, sans choix : la double essence comique et mélodique tient, toute, à cette acceptation ainsi faite, puisque nous avons vu que la Comédie Musicale pouvait être définie : une création mélodique dans la copie exacte du réel minutieux.

Elle détermine le « Comique », cette acceptation, qui, d'abord, peut être satirique, puisque, ne le voulût-elle pas, elle a pour premier résultat inévitable d'opposer l'idéalité parfaite à la réalité imparfaite, et que cette juxtaposition ridiculise la réalité, qui devient d'autant plus risible qu'elle reste plus usuelle.

Mais elle crée aussi le « Mélodique », cette acceptation : car elle est surtout un acte d'amour dicté par une haute clairvoyance de l'âme ; car si son premier effet accidentel est de signaler le ridicule de la réalité, — elle a pour fin dernière et durable de mettre au milieu des choses un pouvoir révélateur, qui nous montre que leurs ridicules tiennent surtout à leur irresponsabilité,

(1) V. *Mercure de France*, nº 67.

à leur rieuse et poignante ignorance de leur tragique destinée, — et, ainsi, de nous réconcilier avec elles, au nom d'une émotion supérieure au rire.

Avec elles toutes. — C'est là, nous paraît-il, le haut résultat psychologique et esthétique de la Comédie telle que l'a conçue Wagner, en particulier, Wagner, avec son art de musicien qui lui était une raison de plus de la concevoir ainsi; et telle que l'a sentie l'esprit allemand, en général (1), l'esprit allemand, avec son sens mélodique de l'universel, qui ne pouvait pas lui faire apercevoir sous un angle autre les modalités comiques des êtres et des choses (2).

Si l'on pouvait faire la psychologie, et, par suite, l'esthétique de la Comédie Musicale, il me semble donc que ce serait en déterminant, autant qu'il serait possible, le sentiment grâce à qui s'opère cette acceptation de la vie usuelle par une âme pourvue du sens mélodique de l'universel, et ce que devient, pour nous, l'objet ainsi accepté ; en d'autres termes, comment, ce milieu étant donné, une telle âme peut s'y faire présente; et quelles conséquences résultent pour lui, et pour nous, de cette présence. — On examinerait donc, en premier lieu, le système psychique manifesté dans cette vie, laquelle serait, en second lieu, esthétiquement déduite par rapport à lui.

Mais avant de placer cette âme dans la vie pratique, je voudrais, à titre de précaution, de *memento*, la voir dans la vie idéale ; éternelle avant d'être actuelle; je la situerais dans le milieu qui se rapproche le plus de cette sphère, dans le milieu tragique, dans quelque tragédie souveraine, sculpturale, uniquement constituée de la détente parfaite de ressorts suprêmes ; et, puisqu'il s'agit

(1) Schiller. *Esthétique* : *Poésie satirique*, et *passim*.
(2) De là peut-être vient sa lourdeur.

de Richard Wagner, je mettrais Sachs, muni de ses deux figures signalétiques, qui sont Eva et Walther, un degré plus haut, et j'obtiendrais ainsi Wotan avec le double verbe de son âme, Siegfried et Brünnhild.

Je quitte donc l'Echoppe pour le Walhall : je la comprendrai mieux, quand, de ces hauteurs, j'y redescendrai. De ce regard sur les manifestations absolues de la Beauté morale, nous garderons, quelque débile et ébloui qu'il soit, un sens plus savant de ses manifestations pratiques. Très apparents, très dégagés, deviennent ici les points de contact avec l'Abstraction (1) ; la vie n'est avouée que là où elle est pathétique et désespérée — mais « désespérée » de ce radieux désespoir qui soulevait si haut les Martyrs chrétiens ou les Dévoués scandinaves. Nous saurons mieux ce que devient cet « héroïsme » concilié avec plus de vie immédiate et triviale. Sous ce rapport des manifestations absolues du Beau moral, je trouve, dans la religion odinique, ce symbole des Walkyries chargées d'aller chercher les Héros morts sur les champs de bataille, et de les amener au Walhall dont ils *augmentent* la gloire et *fortifient* l'Empire (2). — Une sorte de

(1) L'Abstraction, c'est nommément la Fatalité : dogmatique dans la Tragédie grecque ; psycho-dogmatique dans les poésies scandinaves ; psychologique dans la Tragédie shakespearienne ; rationnelle dans la Tragédie française.

(2 Cf. TÉTRALOGIE ; *La Walküre*, Acte II, Scène II (pivot du Drame). — WOTAN à BRÜNNHILD : « Pour qu'à l'heure de la lutte l'ennemi nous trouvât forts, je vous chargeai de souffler l'héroïsme au cœur de nos anciens esclaves, au cœur de cette Humanité, réduite, par notre despotisme, à courber passivement la tête, sous des *conventions* fallacieuses. Nous avions éteint leur bravoure ; votre tâche fut de la rallumer, de la diriger vers les batailles ; de la soutenir dans les mêlées ; d'exalter leur vigueur par la rudesse des guerres, pour que je pusse réunir, dans le palais de Walhall, d'intrépides multitudes armées. » (Cf. *Edda-Sœmundar* ; *Poème de Grimnaer*, 8, 9, 10.)

« ... Croyance aux Walkyries et au Palais d'Odin », dit, d'autre part, Carlyle ; « à une inflexible destinée ; et que la

transplantation de la Vie dans l'Eternité, ceci : chaque Héros mort est un point de contact ; mais nous disons : Héros ; et les Héros n'abondent pas. Songeons, là-dessus, à quelle intensité de pathétique et à quel degré de simplification il faut que la vie réussisse, pour rejoindre l'infini, constater formellement sa propre fatalité et la magnificence de ses fins. Seule, cette vie sélectionnée se trouve identique à l'âme de Wotan, à cette âme *sublime*, qui ne peut que manifester sur certains points son idéal, les points où nous rencontrons Siegfried et Brünnhild, hypostases de Wotan. C'est là l'acceptation *tragique* de la Vie, acceptation qui bouleverse de fond en comble son objet, le transforme violemment, le simplifie, y supprime l'accidentel pour y dégager le fatal, bref, le vide de sa spontanéité pratique, de tout son vif-argent d'anecdotes, pour ne lui laisser que son aspect typique et éternel ; et il ne reste plus de la vie que quelques grandes formes monumentales où Dieu se reconnaît, quelques grands résultats où le Beau moral a trouvé son expression absolue.

Il sied ici de ne pas accentuer autrement cette nécessaire esquisse d'une psychologie tragique. Telle qu'elle est cependant, elle constitue un

---

seule chose nécessaire pour un homme, c'était d'être brave. Les Walkyries sont Choisisseuses-des-Tués : une destinée inexorable, qu'il est inutile de chercher à plier ou à adoucir, a fixé qui doit être tué ; ceci était un point fondamental pour le Croyant Norse ; — comme en vérité c'en est un pour tous les hommes sérieux partout, pour un Mahomet, un Luther, pour un Napoléon aussi. Ceci est la base de la vie pour tout homme tel ; c'est le tissu dont tout son système de pensée est tissé. Les Walkyries ; et alors que ces Choisisseuses conduisent les braves à un céleste *Palais d'Odin* ; seuls les bas et les serviles étant plongés ailleurs, dans les royaumes de Héla, la déesse de Mort : j'estime que ceci a été l'âme de toute la croyance Norse. »

M. Izoulet-Loubatières, à propos de ce passage, remarque avec justesse que, dans l'*Edda*, le symbole métaphysique, c'était l'Arbre du Monde, Igdrasil ; et le symbole *éthique*, c'étaient les Vierges guerrières, les Walkyries.

point de repère suffisamment distinct, une souche où, par la pensée, nous pouvons toujours saisir, dans leur principe, les ramifications sans nombre de la Vérité. Le Tragique est antérieur au Comique, qui est, — avec quels bénéfices! nous le verrons, — la manifestation pratique du Beau moral, l'application courante du tragique, laquelle tient compte de toute la vie. — Ceci posé, retournons à l'Echoppe de Sachs; laissons la lance pour l'alène, où vibre aussi un beau rayon d'acier, affutée par les besognes de la vie, comme la lance l'est par les labeurs épiques. Evaluons quelle quantité de Beauté est conciliable avec l'Habitude ; précisons la manière qu'a celle-là de s'ajuster à celle-ci. Deux remarques à faire tout d'abord, et qui nous conduiront tout naturellement à spécifier le sentiment qui nous paraît engendrer le Comique musical. Je vois, premièrement, dans l'âme dont l'activité, en un milieu usuel, détermine ce comique, une grande faculté tragique, une affectivité véhémente et simplificatrice ; de sorte que cette âme, d'où nous aurons sur la vie actuelle et grouillante une vue si intéressante, semble la dernière qui puisse comprendre et accepter cette vie-là. Oui, elle est toute pleine d'un grand besoin tragique, d'une véhémence qui se prend, voudrait se prendre aux choses comme pour la première fois, ou comme pour la dernière fois, et non par habitude, usage constant, actuel, dont le commencement est oublié et dont la cessation n'est point prévue.

Elle voudrait mettre partout le pathétique qui est en elle ; n'accepter de l'existence que ce qu'en refusent les autres: les tempêtes, et les fulgurations, et les catastrophes, qui, çà et là, dans les vagues étendues de l'être, mesurent un instant, font saillir un instant, sur l'ordinaire couleur des temps, les prédestinations de l'aveugle et monotone Devenir. Elle est l'éprise de la Douleur ; elle voit surtout le défini dans le déses-

péré, et, pareille à St Jean, Dieu dans l'Apocalypse.

Orgueil surhumain, inhumain ; car il ne va pas moins qu'à nier la vie usuelle, la seule vécue des hommes, et qui leur soit vraiment chère. Dès que l'on se place au point de vue « comique », qui est, ici-bas, le seul point de vue praticable, il faut laisser faire la vie ; il faut que le vieux Faust s'humilie devant la joie des villageois ; il faut, à un degré pire, — et c'est là notre deuxième remarque, — qu'une âme comme celle de Sachs, antérieurement pleine d'énergie tragique, de hauts pouvoirs réalisants, c'est-à-dire de conscience, demeure actuellement calme à des spectacles d'inconscience comme la cuistrerie d'un Beckmesser et la satisfaction pédantesque des Maîtres. Suspendre la vie usuelle, la morale seyante, au nom de la vie idéale et de la morale absolue ? Alors faites-moi expressément une Tragédie, et une fois l'ordre habituel des choses violemment interrompu, rétablissez en moi la liberté d'esprit, qui était liée à cet ordre, en instaurant, sans transition, l'ordre absolu des choses ; en substituant, immédiatement, le fatal à l'accidentel, le définitif au fortuit, et, de la sorte, prouvez-moi la vertu poétique de votre Tragédie. Mais il m'est bien permis de préférer m'arrêter en deçà du pathétique, sentir les résultats à travers la vie, plutôt qu'extérieurement à la vie ; vivre et savoir comment je vis ; fondre la magnificence d'être dans l'habitude d'être ; tramer le fatal à travers l'accidentel, et le définitif à travers le fortuit. Parce que le spectacle devient grouillant, il ne perd point sa signification, et il est ainsi plus en rapport avec mes facultés compréhensives. Et c'est pour tout cela que je sais gré à une âme haute d'accepter, sans restriction, l'existence — quoi qu'il lui en puisse coûter.

Ainsi partie du grand désir tragique, l'âme, d'exil en exil, resserrant toujours plus ses satisfactions, se déprend peu à peu de l'ensemble

des choses, pour entrer dans le détail des choses ; et c'est, pour elle, comme un Calvaire à rebours, c'est la cime tragique et solitaire, avec sa Croix glorieuse où tout s'affirme et se résume, nostalgiquement quittée pour la populeuse vallée de l'existence, où tout s'éparpille et s'ignore. Lorsqu'est touché le bas de la Descente, de cette Descente aussi douloureuse peut-être que la Montée, l'acceptation de la vie est complète.

Quelle forme, là, en bas, à l'activité psychique ? — Une forme identique à celle que nous trouvons presque toujours en haut ; un sentiment qui est comme la transposition courante, usuelle, « Comique » de l'Héroïsme, du Renoncement, de l'Abnégation ; un sentiment qui emploie l'âme sans l'épuiser, ou plutôt sans la transposer, qui la dépense moins que l'extase, qui l'utilise et la conserve. Ce sentiment, c'est la naturelle pente de l'âme vers la vie, que l'âme, ainsi consentante, mais consciente toujours, laisse approcher sans s'y confondre, comme la plage laisse venir le flot sans le garder ; il est fait de réserve intime et de participation extérieure ; il pose ses bénévoles constatations de l'actuel sur une sorte de profonde sous-entente éternelle ; bref, il constitue la meilleure façon pour une âme de tenir compte de la vie, tout d'abord, mais en ne s'oubliant point soi-même : j'ai nommé la Bonhomie. Ce mot composé des mots *bon* et *homme*, et qui, en effet, aussi bien que d'autres mots, tels que : Grandeur, Majesté, Courage, exprime excellemment toute salutaire affirmation humaine, toute salutaire présence humaine, — ce mot, il le faudrait prononcer, comme, au moyen âge on sentait le mot « Prudhomie », lequel était si radicalement noble, qu'on l'étendait couramment aux Saints, aux Anges et à Dieu. Ainsi que le mot Prudhomie est tombé en désuétude, et même en caricature, on n'accorde plus au mot Bonhomie toute la noblesse qu'il mérite radicalement. Et pourtant, il est digne, aujourd'hui, d'exprimer l'attitude d'une

âme forte dans le monde, tout comme l'autre, en un âge de foi, désignait les effets courants de la sagesse divine. Ce sentiment de la Bonhomie, c'est celui qui ne dérange ni le monde, ni l'âme. L'un et l'autre, sans se gêner, continuent d'être ce qu'ils sont. Il représente, dis-je, la quantité de Beauté immédiatement conciliable avec l'Habitude. Aussi m'apparaît-il comme le naturel ressort d'une œuvre d'art où la subjectivité et l'objectivité ont part égale, je veux dire la Comédie. — Nombreuses, tumultueuses, encombrantes sont les circonstances ainsi *permises*: c'est ce qu'on ne saurait trop répéter ; toute l'existence est admise, sans choix, avec toutes ses complications et spontanéités ; tout est ensemble : aucun de ces bouleversements, de ces tris, aucune de ces simplifications que la Tragédie opère, en jetant au milieu des choses l'explosion d'un conflit moral : il n'y a pas de conflit moral défini dans la Comédie ; le pathétique y est toujours différé, ou, plutôt, il y semble toujours différé, parce qu'il s'y incorpore insensiblement dans les choses, et que l'absolu moral s'y manifeste par de petites touches — incessantes — mais familières et courantes comme les circonstances mêmes qu'elles accentuent. Ainsi, — résultat précieux,— l'impression de vie fourmillante, actuelle, hagarde, ignare, apoplectique, cette impression, — même au plus vif de la leçon, — n'est point atténuée. L'âme centrale, qui explique tout, agit non dans quelque sphère épurée et lointaine, mais dans le tohu-bohu brutal, trivial, hurlant, inconscient, convulsif, où nous nous sentons roulés nous-mêmes. Elle est là, dans la vie brûlante : c'est ce que nous n'avons cessé de dire, durant toute cette Etude : elle laisse, nous savons en vertu de quelles dispositions, elle laisse faire la pleine vie, rouler toutes les fumées, s'agiter les pédantismes, les cuistreries, les inattentions, les puérilités, les naïvetés, où elle condescend, où elle s'occupe, où elle s'humilie.

Donc, abondance d'incidents ordinaires : consentement à toutes familiarités et trivialités. Et c'est bien là le côté précieux, utile, du Comique musical : la meilleure façon d'exercer notre sens esthétique étant de prendre, non pas dans le symbole ou dans l'épopée, mais dans la vie courante, un fait, et d'examiner par quelles causes il parvient, ce fait, obscur et fortuit tout d'abord, jusqu'au style, qui, en l'espèce, ici, est la possibilité musicale. La *naissance* mélodique de la Beauté, *tout près de nous* : observez bien la Comédie Musicale : elle vous montre cette genèse. Nous partons de toute vie, pour arriver à toute éternité.

L'objectivité, en effet, par une conséquence esthétique, qui se produit inévitablement dans l'esprit de qui examine une œuvre de ce genre, après avoir été bien étalée, finit par s'absorber dans la subjectivité. Ce fait, implicite dans l'œuvre, correspond trop logiquement à l'intime désir de notre cœur, pour que nous ne le tenions pas pour explicitement acquis.

Dès que nous y savons occultement présent le pouvoir d'une âme haute, et, possible, la pression de forces providentielles, la Vie courante, quoique laissée toute courante, acquiert, elle aussi, pour nos yeux, par delà sa laideur, un véritable intérêt, une dignité esthétique, une poésie : car n'est-il pas vrai que la joie des villageois nous *émeut* précisément de *ce qu'elle environne le vieux Faust*. Il s'y sent homme, et vivre, le vieux Faust ; il ne la trouble point ; il lui laisse les plus folles fleurs de son épanouissement. Bonhomie. Mais nous savons pertinemment, nous, que par lui, là, est présent le grand Mystère, tout ce qui domine la Vie, et lui fait sa mesure. Cette âme a beau saintement s'humilier, s'ajuster au monde : elle nous laisse entrevoir tout ce qu'il y a par delà les bornes de cette expérience ; et, justement à cause de cela, c'est avec une disposition d'esprit *poétique*, lyrique, musicale, qu'ensuite je reporte ma vue

sur cette expérience même, — que je ne m'étonne point de voir faite en musique. — J'ajoute, de même, que toute cette vie fourmillante à loisir et pédantesque à souhait, qui, dans les *Maîtres-Chanteurs*, constitue le milieu usuel, doit tout son intérêt esthétique, ses possibilités musicales, précisément à ce fait qu'une âme haute se mêle à elle, — et la laisse faire. Voici une âme toute-puissante, une âme d'héroïsme, d'épopée et de rêve ; et pourtant, autour d'elle, la vie reste la vie, les dehors restent les dehors ; et cette âme, centre de toute vérité intime, se déclare elle-même « au dehors ». Le monde est là, tout entier, ignare à plaisir ; telle est bien, de ce monde, la caractéristique immédiate et épanouie, laissée dans toute son insolente netteté, puisque, pleine de bonhomie, du sens de l'existence, notre belle âme, là, n'a voulu forcer personne à comprendre. Eh bien ! le monde m'émeut, justement, de ce qu'il environne, tel quel, cette grande Présence muette, et qui sait.

Elle sait. — Et nous savons qu'elle sait, — bien que, par humilité touchante, et bonhomie, et vaillance, « elle se déclare au dehors », — avec les autres. Par elle, dans les pires charivaris de l'actualité, l'idéal est tenu en éveil dans nos cœurs ; toute impression de gêne, devant la réalité laide, y est conjurée. Elle se préoccupe de la vie, qui ne se préoccupe de rien ; et fait, pour elle, des questions qui sont aussi un besoin de sa propre souffrance. Sur ce monde qui continue d'aller, insoucieux, verveux, autoritaire et pédantesque, et inexpert, elle nous pourvoit de vues profondes. C'est comme le Chœur antique. non pas disposé, didactique, autour d'une Tragédie sculpturale, et qu'il resserre encore ; mais assis, mélancolique, au milieu de l'existence éparse, et là, sans demander qu'on fasse attention à lui, suivant d'un regard doux et triste, — qui nous fond l'âme, à nous, — le lointain éparpillement aventureux des êtres.

Voyez Hans Sachs passer dans toute cette œuvre. C'est toujours lui qui nous fait penser ; toujours à travers son âme, à la fois si active et si détachée, que nous sentons la vie comme usage et comme rêve. Dès le début, il a des mots vrais sur la femme et sur le peuple ; et c'est encore ce regard profond qui devine Walther et confesse Eva. Lui-même s'est, ensemble, dans ces actes, révélé. Puis ce point essentiel dégagé et sauf, les choses continuent leur cours ordinaire et trivial comme si de rien n'était ; c'est même, — Sachs en personne y aidant, bonhomme, — une recrudescence de menus faits usuels et grotesques ; la « chronique de la ville » débordant, grouillante, et nous dérobant la « chronique universelle ». — Puis, brusquement, un recul de toute cette prolixe image de l'existence ; un songe, tout ce qui était devant nous, avec tant d'abondance et de minutie : Sachs a reparu, mais grave, méditatif, maintenant, un peu triste de vivre ; et sa pensée est là, seule réelle, seule capable de susciter dans nos cœurs une émotion et un frisson poétique à l'égard de toutes ces choses et de tous ces êtres, en nous révélant, elle qui les connaît si bien, quelle vaste illusion c'est.

Vie inconsciente, tu nous émeus, d'être ainsi une poussière dans l'espace, toi qui te crois si assise et située. Tu nous émeus d'autant plus que tu multiplies davantage les minutieuses intimités, où tu veux trouver une jouissance de fixité, — toi si aventurée. C'est là ta façon d'être poignante, ta beauté cachée, — ta mélodie mystérieuse, que tous les moules, tous les vases d'élection de la Musique formelle ne sont pas trop nombreux pour recueillir tout entière.

VII

Il nous semble avoir dégagé quelques-unes des causes qui peuvent faire d'un sujet « comique » aussi un sujet « musical ». Au moment de tirer,

des considérations exposées aux chapitres précédents, et de tirer à ce point de vue « musical », quelques déductions spéciales, il nous paraît utile de donner un résumé de ces aperçus : au lecteur qui a bien voulu nous suivre jusqu'ici, le fil ainsi n'échappera point, juste comme il se lie au but. — Ayant avancé que la vie « comique » est esthétique aussi bien que la vie « tragique », nous avons établi les raisonnements que justifier cette proposition nécessitait; nous avons élu un sujet et un objet, une entité psychique et un milieu, un terme de conscience et un terme d'inconscience : Sachs, le Moi, et la Maîtrise avec ses dépendances, les Choses. Ces deux termes, nous les avons séparément étudiés, le premier au point de vue de l'infini, le deuxième à celui du fini. Nous les avons ensuite rapprochés, ce qui nous a donné une psychologie dont nous avons tout déduit en Beauté et en Mystère.

L'appréciation esthétique de l'existence habituelle ainsi rendue possible, notre tâche touche à son terme. Il est, dès lors, à peine besoin d'énoncer ce principe : Que la vie ordinaire, étant esthétique, est mélodique, et, pour rendre expressément notre pensée, tout à fait *digne* d'être « mise en musique ». Il ne nous reste ainsi plus qu'à tenter d'étudier sommairement, sous le rapport musical, l'expression de ce principe.

Carlyle, en une page de ses *Héros*, a abordé cette question de la « musicabilité » des choses, mais à un point de vue tout mystique, métaphysique, tragique aussi. C'est à propos de ses Dante, de ses Odin, de ses Cromwell, que, pour en constituer l'épique de leur caractère, il a dégagé cette essence (1).

(1) Les Heros : *Dante*, page 132. Excellente traduction de M. Izoulet-Loubatières, 1 vol. Armand Colin. Carlyle avait déjà complètement exposé cette conception psychologique, et, particularité précieuse, en se prenant soi-même comme champ d'expériences, dans son *Sartor Resartus* (1834), sorte d'autobiographie *mélodique*. Nous comptons donner prochainement une traduction du *Sartor*.

«... Si votre description », dit-il, « est authentiquement *musicale*, musicale non dans ses mots seulement, mais dans son cœur et sa substance, dans toutes ses pensées et expressions, dans sa conception tout entière, alors elle sera poétique; sinon, non. — Musicale : que de mots tiennent dans cela! Une pensée *musicale* est une pensée parlée par un esprit qui a pénétré dans le cœur le plus intime de la chose; qui en a découvert le plus intime mystère, c'est-à dire la *mélodie* qui gît cachée en elle; l'intérieure harmonie de cohérence qui est son âme, par qui elle existe, et a droit d'être ici en ce monde. Toutes les plus intimes choses, pouvons-nous dire, sont mélodieuses; naturellement s'expriment en Chant. La signification de Chant va profond. Qui est-ce qui, en mots logiques, peut exprimer l'effet que la musique fait sur nous? Une sorte d'inarticulée et insondable parole, qui nous amène au bord de l'Infini, — et nous y laisse quelques moments plonger le regard!

« Oui, toute parole, même la plus commune des paroles, a quelque chose du chant en elle : pas de paroisse au monde qui n'ait son accent de paroisse; — le rythme ou *ton* sur lequel le peuple y *chante* ce qu'il a à dire. L'accent est une sorte de chant; tous les hommes ont un accent propre, — bien qu'ils ne *remarquent* que celui des autres. Observez aussi comme tout langage passionné devient réellement de lui-même musical, — avec une musique plus belle que le pur accent; la parole d'un homme même dans l'ardeur de la colère devient une musique, un chant. Toutes les choses profondes sont Chant. Il semble être de façon ou d'autre notre essence vraiment centrale, le Chant... L'élément premier en nous; en nous, et en toutes choses. »

L'élément premier : quel effort, pour le faire transparaître dans une Comédie, à travers une vie nécessairement de seconde main en sa majeure partie. La Mélodie, en elle-même, est tra-

gique, si par tragique on entend, comme il sied, tout ce qui est empreint d'infini, d'universalité, et de primordialité. Quel art ne faut-il pas pour la localiser, et lui laisser néanmoins sa libre allure et son enseignement suprême! — J'ai donc de bonnes raisons esthétiques de croire que Richard Wagner ne se trouva pas « plus à l'aise » dans *Les Maîtres-Chanteurs*, que, par exemple, dans la *Tétralogie*. L'opinion qui fait des *Maîtres-Chanteurs* l'œuvre verveuse par excellence est, à mon gré, basée sur de détestables considérants esthétiques (1).

Pour une âme comme Richard Wagner, il est plus « facile » de « faire » une Tragédie Musicale qu'une Comédie Musicale. Qui dit Tragédie dit Musique ; cette identité du tragique et du musical fut, tout naturellement, axiome aux Grecs (2); et à Wagner. Mais établir la même identité entre le musical et le comique, la refaire, là, — ceci demande un nouvel effort, un *deuxième* effort, qui, pour ainsi dire, enveloppe en lui le premier, et l'implique moindre : — parce qu'il suppose une application plus continue de l'âme répétant cette mélodique expérience sur un objet moins favorable, un objet qui la nécessite, cette expé-

---

(1) Cette œuvre, par définition même, me paraît celle dont l'élaboration nécessite les plus hautes, les plus austères ressources d'art. Je n'aime guère cette opinion, — qu'a pu certes créer une manière d'anecdote fort authentique mais qui n'en est pas plus intéressante, — d'après laquelle les *Maîtres* sont un plaidoyer *pro domo*. Verveuse pour cela et *en* cela, cette œuvre? Ah! son sentiment a une bien autre source. Je m'embarrasse encore fort peu de chercher des symboles, — même esthétiques, — dans *Les Maîtres-Chanteurs* : Union de l'Art ancien et de l'Art nouveau; Nuptialités d'Art et de Nature (Walther-Eva). Ces symboles, ils peuvent bien résider implicitement dans l'œuvre; mais si j'étais capable d'analyser le sentiment d'une telle œuvre (c'est tout l'effort de la présente Etude), c'est bien autre chose que je dégagerais, des choses simplement humaines, et c'est alors que je croirais pratiquer une critique large.

(2) Voy. un article de M. Theodore Reinach : *Une page de Musique grecque*, *Revue de Paris*, 15 Juin 1894.

rience, moins directe, moins expresse, et néanmoins plus insinuante, plus lente et pourtant plus large (1). La Mélodie ne doit pas s'emparer brusquement de la vie, qui autrement échapperait, et qu'elle est cependant tenue d'envelopper tout entière, *puisque* ceci, mais à travers bien des apparences contraires, répond à l'intime désir et aux profondes fatalités occultes de cette Vie. Il lui faut s'assouplir, de même que les Ames s'usualisent. Partie, elle aussi, du grand empire tragique, du vaste rythme originel qui réunissait et roulait en lui la myriade des choses, elle doit, à présent, en modulations plus douces et complexes, se glisser à travers les détails de l'existence, et les laisser à leur place, dans leur vulgarité, ou leur humilité, — et sonner dans une chaumière sans que cette chaumière en devienne nécessairement un palais, dans une boutique sans la transformer en église. Mais des émotions puissantes, harmoniques, où les êtres entrent ingénuement en beaux chœurs spontanés, seront là aussi suscitées (2) ; et cette gloire nous sera infiniment douce, d'être ainsi peuplée des choses familières qui nous accompagnent au jour-le-jour dans l'existence.

Ces considérations amèneraient un plus compétent que nous à parler ici, expressément, de la musique des *Maîtres-Chanteurs*. Cette tâche nous est interdite. A d'autres de déterminer, en des considérants techniques, les qualités tonale et rythmique des *Maîtres*, d'accomplir au point de vue technique ce que nous avons tenté sous

---

(1) Dans cet ordre d'idées, il serait utile de comparer le PARLÉ-CHANTÉ des *Maîtres* à celui des autres œuvres de Wagner. En tous cas, il n'y est pas moins mélodique, alors que les paroles y sont pourtant beaucoup plus ordinaires.

(2) Citons principalement, à ce point de vue, le Quintette du 3me Acte, dans l'Echoppe de Sachs, et le Choral d'acclamation populaire.

le rapport de la psychologie et de l'esthétique (1). Bien qu'ayant étroitement étudié la partition des *Maîtres-Chantenrs*, tout ce que nous sommes en mesure de dire, sur un sujet si spécial, c'est que le style musical y est très fugué (2). Mais nous pouvons vérifier d'une autre manière nos aperçus, demander à la Partition des arguments qui, pour être d'un autre ordre, n'en sont pas moins, espérons-nous, valables. Nous allons, dans ce but, jeter un coup d'œil rapide sur la structure thématique de l'œuvre. Là-dessus finira cette Etude (3).

Bien des choses furent écrites, en fait de Commentaire musicographique, sur les *Maîtres-Chanteurs* (4). Un Commentateur noblement patient, et stimulé, du reste, par de hautes visées spéculatives, M. P. Bonnier, découvrit qu'il n'y avait qu'un Motif dans les *Maîtres-Chanteurs*, un « Motif-Organe », le Motif du Printemps, propre à Walther, expression de la force jeune et fécon-

---

(1) Voyez, dans la *Revue Contemporaine*, 1885, sous la signature de M. CHARLES HENRY, une très curieuse et très savante *Introduction à une Esthétique scientifique*, chapitre IV. Il ne s'agit nullement des *Maîtres-Chanteurs*, dans cette Etude, mais on peut se rendre compte, par elle, de la nature des recherches qui pourraient être effectuées dans le sens ci-dessus indiqué. — Voy. surtout HANSLICK (cité et commenté dans cette Etude) : *Du Beau musical.*

(2) Modulation assouplie et complexe, avons-nous dit plus haut.

(3) Nous ne saurions, dans cette Revue, donner, en appendice, le *Commentaire musicographique* détaillé, dont la Partition des *Maîtres* est, ailleurs, de notre part, l'objet; où nous avons suivi cette Partition, pour ainsi dire, mesure par mesure. Ce travail est comme la partie démonstrative d'un tout dont la présente Etude forme la partie spéculative. Nous le résumons à grands traits ci-dessus.

(4) Citons le très clair, mais un peu bref, résumé thématique de M. CAMILLE BENOIT : *Les Motifs typiques des Maîtres-Chanteurs* (Paris, SCHOTT) ; le curieux travail de M. P. BONNIER : *Le Motif-Organe des Maîtres-Chanteurs* (*Revue Wagnérienne*, 1886), travail discuté ci-dessus ; et surtout la si consciencieuse Etude thématique de M. HEINRICH WILSING (en allemand et en anglais, SCHOTT, Mayence et Londres).

dante qui circule à travers tout le Drame. « Si l'on tient compte », dit-il, « du nombre de mesures, de l'étendue moyenne de chaque forme musicale, du nombre de fois que cette forme se présente, on pourra voir que si l'on sectionnait tout l'opéra au moyen de coupes successives, comme au microtome, on rencontrerait ce motif au moins une fois dans une coupe de trois mesures... Je ne l'ai pas relevé moins de 3.348 fois, et chaque fois analysé. » — Le fruit le plus net de cette immense étude, c'est de faire connaître la Partition, encore qu'elle la présente sous un angle fort arbitraire. Mais il est un autre résultat, moins aimable, celui-là même que M. Bonnier tire expressément; il contredit trop l'esthétique même de la Comédie Musicale, non l'esthétique seulement que nous tâchons de déterminer dans cette Etude, — ce serait peu, — mais celle qu'ont sentie de fort bons esprits (1), pour qu'il soit permis de l'accepter. Pourquoi cette prédominance mélodique du caractère de Walther? Pourquoi ces reflets de son Motif sur le reste de la polyphonie? Une analyse menée sans idées préconçues, comme celle, par exemple, qu'a faite M. Heinrich Wilsing, donne un groupement beaucoup plus varié des thèmes. Je ne vois pas en quoi le Motif du Printemps est une mélodie-mère plutôt que le Motif de l'Amour naissant, ou celui de la Bonté de Sachs (2). Il est beaucoup plus facile, par exemple, d'établir que la Mélodie d'Amour, ce doux et large thème sur lequel se forme si fréquemment la trame orchestrale, provient du Motif de l'Amour naissant, dont elle semble l'accentuation bienheureuse, plutôt que du Motif du Printemps. Il n'est pas, insiste M. Bonnier, jusqu'aux principaux Motifs de

(1) M. Alfred Ernst ; M. Camille Benoit.

(2) Entendons-nous. Tous les motifs-types sont des mélodies-mères ; je veux dire ici que tous les motifs types ne sont pas générateurs d'autres motifs-types.

Sachs que ce Motif n'ait donnés : « Wagner l'attribue à Sachs », explique-t-il, « mais obtient une gravité plus douce et plus noble, en étendant la quarte, qui sépare la première note de la seconde, à l'intervalle d'une quinte .. Le Motif s'élargit et semble se solidifier en passant à la personnalité de Sachs. » Ne peut-on reprendre ce raisonnement à l'inverse, en allant de Sachs à Walther ? — A tous les points de vue, dramatique et mélodique, le Motif du Printemps a achevé sa progression dès la première moitié de l'œuvre, lorsque, dans la 3ᵉ scène du 2ᵉ acte, Sachs évoquant cette harmonie prestigieuse, il s'étend de l'orchestre à la mélodie vocale. Or, c'est à peine si, à ce moment, un nouvel élément mélodique a commencé de poindre, qui va s'élargissant désormais, et atteint son plein développement dans les dernières scènes de l'œuvre, alors que tout *conclut* ; je veux parler du Motif de la Bonté de Sachs, qui donne le Motif de la Sagesse humaine. Il serait absurde de vouloir faire du Motif de la Bonté de Sachs la souche des autres Motifs-types ; mais j'ai bien le droit de dire qu'au point de vue dramatique, et, par conséquent, aussi sous le rapport mélodique, il m'intéresse au moins autant que le Motif du Printemps. Je ne déguise pas, d'ailleurs, que, dans cet essai d'une esthétique de la Comédie Musicale, j'ai constamment pensé à ce Motif, — à juste titre, espéré-je. J'ajouterai que, dramatiquement, le Motif du Printemps, avec celui du Chanteur (ou de l'Amour naissant) (1), évolue, dans la deuxième moitié de l'œuvre, vers les Motifs de la Bonté de Sachs et de la Sagesse humaine (qui sont ici psychologiquement au premier plan), comme on peut s'en rendre compte

(1) M. Camille Benoit l'intitule le Motif de l'amour naissant ; mais cette appellation correspond à celle que nous donnons ci-dessus, puisque c'est pour l'amour d'Eva que chante Walther.

dans la 2e scène du 3e acte, lorsque, grâce aux conseils de Sachs, le Chant du Songe devient le Chant de Maîtrise.

Mais le principal tort, à nos yeux, de la théorie de M. Bonnier, c'est de trop bien servir (encore que l'auteur n'ait pas voulu cela) cette opinion si étroite, anti-esthétique, qui fait des *Maîtres-Chanteurs*: un plaidoyer *pro domo*. En effet, Walther, selon cette anecdote, n'étant autre que Wagner, et le personnage mélodique de Walther prédominant... — Concluez.

Les Motifs-Conducteurs des *Maîtres-Chanteurs* peuvent, en première analyse, se diviser en sept groupes.

Le premier groupe, qui est celui des Motifs affectés à Hans Sachs, comprend six thèmes: les Motifs de la Bonté de Sachs — et de la Sagesse humaine; — Les Motifs du Savetier, — de l'Entrain au travail, — et de la Question; — plus un thème railleur. — Les deux premiers Motifs expriment l'homme de cœur et le songeur; les deux suivants représentent le travailleur; les deux derniers disent l'humoriste. Rêve — Travail, — Gaîté, — voilà la triple caractéristique de ce groupe.

Le deuxième groupe comprend les cinq thèmes relatifs à Walther von Stolzing, savoir; le Motif du Chanteur; — le Motif de l'Ardeur Juvénile (ou du Printemps); — le Motif du Chevalier; — le Motif de l'Interrogation d'Amour — et la Mélodie d'Amour. — A ces thèmes il faut ajouter trois phrases mélodiques caractéristiques, que nous entendons, les deux premières, dans le Chant d'Epreuve de Walther; la troisième, dans son Chant de Maîtrise.

Un même idéal anime tout ce deuxième groupe mélodique: l'Art par l'amour et la liberté.

Le troisième groupe, qui appartient à Eva, compte les six thèmes suivants: le Motif de la Grâce d'Eva, — le Motif d'Amour, — le Motif d'Inquiétude, — le Motif de l'Anxiété d'amour,

— le Motif de la Félicité d'Amour — et le Motif de l'Abandon de soi-même.

Harmonie souple, onduleuse, tour à tour chaude et ingénue, à l'image de la Femme-Enfant qu'est Eva.

Avec le quatrième groupe, commence un nouvel ordre d'idées. Ce groupe contient les trois thèmes propres aux Maîtres-Chanteurs, savoir : — le premier Motif des Maîtres-Chanteurs, leur motif par excellence, qui est, faite musique, l'essence même de leur art ; — la fanfare des Maîtres-Chanteurs, qui caractérise la dignité extérieure, l'apparat de la Maîtrise, — et le Motif de la Guilde, rythme grave et monotone, qui exprime l'activité intérieure et ordinaire de l'Association : réunions, examens, administration.

Le cinquième groupe fait évoluer de plus en plus les harmonies vers la caricature, les rythmes bouffons. Il appartient à Beckmesser, et comprend sept thèmes : — le Motif du Marqueur ; — le Motif de Beckmesser, forme zélée et encombrante du précédent ; — le Motif de la Jalousie de Beckmesser, combinaison comique des Motifs du Chevalier et du Marqueur ; — la phrase du prélude sur le luth et la Mélodie de la Sérénade, qui donnent la conception d'art du bon Pédant ; — le Motif de la Bastonnade, transformation burlesque et judicieuse du Motif de la Sérénade ; — enfin le Motif de Rage, sur lequel conclut le personnage mélodique du Cuistre évincé.

Dans le sixième groupe, qui contient cinq thèmes propres à David et aux Apprentis, l'harmonie est encore comique, mais infiniment mélodieuse et légère. Il se relie cependant, par le Motif de l'Ecolier, monotone et roide, au groupe des Motifs des Maîtres. Les quatre autres thèmes, clairs et joyeux, sont : le Motif de David ; — le Motif d'amour de David, a côté duquel il faut placer — le Motif de Magdalène ; — enfin le Motif populaire de la Couronne, qui relie, d'autre part, ce groupe au Septième et dernier groupe,

dont les quatre thèmes, exprimant le milieu vivant, riche, naïf, joyeux, lumineux, où s'agite tout le Drame, sont : le Motif de la Saint-Jean ; — le Motif patronal de Nüremberg ; — le Motif de la Joie de la fête — et le thème du Choral d'acclamation populaire.

En deuxième et dernière analyse, ces sept groupes peuvent être ramenés à deux familles : celle des Motifs afférents à des situations mélodiques et celle des Motifs ressortissant à des situations comiques (1) ; la première, composée de la plupart des thèmes relatifs à Sachs, aux Apprentis et au Peuple, et de la totalité des thèmes de Walther et d'Eva ; la deuxième, des thèmes propres aux Maîtres et à Beckmesser, et auxquels il faut ajouter, avec le Motif de l'Ecolier, le Motif professionnel et le Motif railleur de Sachs. — Inutile de dire que ces deux « situations » ne sont jamais nettement tranchées ; qu'elles se pénètrent l'une l'autre à tout instant. Outre que, dans la contexture orchestrale, les thèmes mélodiques se combinent ou alternent constamment avec les thèmes comiques, — il arrive maintes fois que tel thème, pris en soi, passe de la sphère comique dans la sphère mélodique, et *vice-versa*. Ainsi le fier Motif du Chevalier a son correspondant détraqué et ridicule dans le Motif de la Jalousie de Beckmesser ; le premier Motif des Maîtres-Chanteurs, si roide et guindé, s'assouplit en passant à Sachs ; la belle ligne onduleuse du Motif de la Grâce d'Eva se brise, et s'attife de menus traits burlesques, lorsque Beckmesser parle de la jeune fille ; un autre Motif d'Eva, son Motif d'Amour, longue harmonie tendre et souple, prend, en passant à Magdalène, à la délurée Lène, une expression joyeuse et luronne.

(1) Mélodique, — Comique. — Faut-il dire que nous prenons ces deux mots dans leur acception la plus large ? l'acception que nous avons tâché de déterminer dans cette Etude.

Au troisième Acte, dans la charmante scène entre Sachs et David, le Motif de l'Apprenti, si clair et allègre jusque-là, s'élargit soudain harmonieusement à la basse, en un dessin doux et calme, qui se marie merveilleusement au mélancolique Motif d'Amour que nous connaissons sous le titre de Motif de l'Inquiétude d'Eva. En effet, le personnage mélodique de David, qu'il fallait placer, dans la première moitié de l'œuvre, du côté des Motifs comiques, évolue maintenant, par sa combinaison avec les Motifs d'Amour, vers le groupe mélodique de Sachs, de Walther et d'Eva. C'est que David va être témoin au « baptême » du nouveau « mode » créé par Walther.

Mais ces exemples, que nous pourrions multiplier, sont secondaires : le plus large exemple qui nous soit donné, à cet égard, c'est celui même du personnage mélodique de Sachs. Ainsi qu'on s'en peut assurer en consultant la liste ci-dessus donnée, il réunit en lui, en proportions inégalées, amalgame indissolublement en lui les deux courants musicaux de l'œuvre ; il est franc et mélodieux comme Walther, cependant que, dans les scènes avec Beckmesser, il se montre comique, complexe, fugué ; donne, là, un réel accent humoristique, affiné encore du contraste du Beckmesser qui, du Comique même, n'est que la caricature. — Ainsi formée de ces éléments, la mélodie de l'homme Hans Sachs traverse vaillamment le plus épais des hommes et de la vie. C'est certainement dans le rôle d'Hans Sachs que Wagner a réalisé ses plus beaux contrepoints, ses fugues les plus complexes. La mélodie de Walther a souvent des révoltes (1) ; celle de Sachs s'entrelace patiemment dans la diversité des fortunes, des thèmes : qu'ils soient doux,

(1) Ex : Acte Ier, Scène III, vers la fin (124, 1-4); Acte II, Scène V, le mouvement de la mélodie vocale (200, 14, 201, 5), etc.

câlins, charmeurs — et cruels — avec Eva ; querelleurs, criards, venimeux, avec Beckmesser ; monotones, pesants, étroits, avec les Maîtres (1). — Qu'importe cette Vie ? ne la résume t-il pas lumineusement dans la force de son âme ? Et le motif de la Sagesse humaine déroule aux violoncelles sa pensive période.

Ainsi, parfait exemple de l'Identité du Comique et du Musical, identité affirmée dans toutes les parties de l'Esthétique, cette souveraine création de Hans Sachs, dont l'enseignement restera dans l'histoire de l'Art, révèle toute l'inconsciente Beauté de la Vie ordinaire, et offre toutes les indications qui permettent d'esquisser une Esthétique de la Comédie Musicale.

Et si nous voulions résumer cette Esthétique, nous dirions qu'elle consiste à placer dans un milieu ordinaire, et dont les usages soient le plus possible multipliés, une âme comme celle de Hans Sachs ; c'est à-dire, à fondre, — en s'aïdant adéquatement des prestiges de la Musique, — à fondre la magnificence d'être dans l'habitude d'être.

EDMOND BARTHÉLEMY.



(1) Voyez, surtout, la contexture musicale de la scène délicieuse entre Sachs et Eva, au 2e Acte ; celle de la scène avec Beckmesser, au 3e Acte, etc. — Les exemples abondent ; nous les avons tous relevés dans notre *Commentaire musicographique*. Il serait trop long de transcrire ici ces notes.

LE FLEUVE

Le Fleuve
Frôle de ses caresses glauques
Les pavés herbus de la berge.
Il va, impassible et grave,
Et emporte au hasard des barques
Vieilles ou claires de couleurs neuves.

Ici, auprès du Fleuve,
Brille l'enseigne d'une auberge.

De l'auberge aux tables humides,
Rient à grands éclats et chantent
Des voix joyeuses, des voix aimantes :
Et devant l'auberge, parfois,
Le Fleuve abandonne une barque;
Et il va, glauque et intrépide,
Et il entraîne, loin de l'auberge et des voix,
Luisantes ou ternies, des barques.

Ici, auprès du Fleuve,
S'étend une plaine où grouille une foire.

De la foule bariolée
Qui piétine l'herbe devenue noire,
S'échappent, multiples, des cris;
Des tentes et des baraques
Sortent en brusques envolées
Des sons faux de bois et de cuivres;

L'air est plein de hennissements,
Des mendiants pleurent des complaintes lamentables,
Des carrioles partent et arrivent
Dont les essieux grincent longuement;
Là, le Fleuve laisse échouer une barque,
Et pour les autres, implacable,
Il les emporte loin de la foire.

Ici, auprès du Fleuve,
Se tait l'ombre calme d'un parc.

Sous les arbres touffus et doucement paternels
Errent des murmures de lyres et de harpes;
Et les fleurs, heureuses d'avoir fleuri, s'émeuvent
Au souffle tendre des sylphides et des fées,
Et là passent des vierges blondes aux yeux de ciel
Avec des bouquets de lilas blanc pour trophées;
Et, au bord de la verte lisière du parc,
Le Fleuve a posé une barque;
Et loin des arbres gais de printemps et d'oiseaux,
Il emmène encore des barques en ses flots.

Ici, auprès du Fleuve,
C'est une forge où résonnent de longs marteaux.

Du foyer aux lueurs sifflantes
Les forgerons
Sortent les barres rouges et lourdes;
Sur l'enclume les étincelles
Brillent, vives, en rapides bonds,
Les poitrines sont haletantes,
Et les durs forgerons martèlent,
Martèlent le fer qu'ils étirent et qu'ils courbent:
Là, jour et nuit,
Farouches parmi les chauds effluves et le bruit,
Les hommes brandissent les marteaux rudes, peinent;
Et le Fleuve devant la forge
Jette une barque,
Et il coule, portant des barques, par des gorges,
Par des roches, par des plaines.

Ici, auprès du Fleuve,
S'élève une chapelle avec un clair clocher.

Les cloches douces, les cloches blanches
Sonnent les frêles hymnes d'amour,
Et il semble que le frais parvis soit jonché
De fleurs cueillies au jardin des anges;
Et tandis que pures et joyeuses dans le jour
Les cloches sonnent,
Des baumes fleuris et légers
Montent peu à peu vers le ciel de calme automne;
Sur l'arène odorante et blonde
Est restée une barque,
Et par le Fleuve aux larges ondes
S'en vont, toujours vagabondes, des barques.

Vers l'orage de l'âcre mer
Roule le Fleuve;
A l'orage de l'âcre mer
Ses flots tantôt bourbeux, tantôt clairs,
Jettent les barques vieilles ou neuves,
Les barques gaies ou douloureuses,
Et qui se perdent en la mer immense et brumeuse.

A.-Ferdinand Herold.



DÉFENSE D'OSCAR WILDE

... Livré pieds et poings liés à une lâche et brutale populace...
LORD ALFRED DOUGLAS

Un acte détestable, inouï, mais bien démocratique, bien digne de cette abjecte populace qui aujourd'hui fait la loi, vient de déshonorer Londres. Oscar Wilde, l'un des plus éminents écrivains de l'Angleterre, dont, il y a quatre mois, éditeurs et directeurs de théâtre se disputaient les œuvres, que les plus illustres maisons s'enorgueillissaient d'avoir pour hôte, artiste de grand talent, causeur délicieux, homme bon et serviable, s'est vu tout d'un coup enlevé de son domicile, jeté dans une cellule, traduit devant un tribunal, outragé par l'auditoire et les magistrats, et finalement condamné aux travaux forcés, tandis que, dans Londres, on arrachait son portrait des devantures, que les directeurs de théâtres refusaient de jouer les pièces qu'ils avaient acceptées, que ses livres étaient retirés des librairies et des bibliothèques publiques, que sa fortune était saisie, son hôtel vendu, sa femme, avec ses enfants, chassée de sa demeure.

On se demande quel crime a pu commettre Oscar Wilde pour être traité de la sorte, s'il a trahi l'Angleterre, tenté d'assassiner la reine ou de faire sauter le Parlement. On reste étonné quand on apprend qu'Oscar Wilde n'a commis aucun crime, qu'il n'a même probablement pas commis la faute contre nature dont on l'accuse, — du moins sa culpabilité n'est-elle pas encore démontrée. — Il a fallu simplement, pour qu'on le condamnât, qu'un homme vint l'insulter, dont tout Londres connaît la triste conduite, une sorte de fou furieux que sa femme et ses fils, — à cause de ses brutalités, — ont dû abandonner. Lord Queensbury, jaloux de voir son fils préférer la société d'un poète à celle d'un père grossier et cruel, n'a pas craint, pour satisfaire sa haine, de suspecter une liaison que le talent et l'esprit de Wilde suffisaient à expliquer. Méprisant les attaques d'un pareil

adversaire, Wilde a cru bon de n'y répondre que par des ironies ; mais la Cour, devant laquelle ce singulier débat avait lieu, déjà prévenue contre l'artiste, ne lui a point pardonné ce ton de sarcasme et de dédain. Avant de comparaître devant le tribunal Wilde était déjà condamné. On s'est appliqué d'autant plus à découvrir des preuves accablantes de son prétendu crime. Pour arriver à ce résultat on a passé par dessus toute justice, — mieux que cela ! — par dessus toute légalité. La loi romaine, avec raison, n'admettait pas le témoignage des esclaves ; la loi anglaise a admis contre cet écrivain le témoignage de toute la valetaille du Savoy-Hôtel. Il faut voir les détails du procès : les magistrats, dans une passion d'obscénités, chercher dans les lettres et les livres absolument innocents de Wilde les mots à double sens, lui demander compte des nuits qu'il a passées sous le même toit que ses amis, étudier les taches des draps et des tapis de l'hôtel avec une science scatologique qu'on n'eût pas attendue de personnes si graves, puis, n'osant tout de même se fier à leurs seules lumières, interroger les domestiques et les maîtres chanteurs de Chelsea, comme si, en se faisant accusateurs, ces gens devenaient soudain dignes de confiance. Il me répugne de raconter, je ne dis pas les actes de Wilde, puisqu'on les ignore, mais ceux qu'imaginèrent ces défenseurs de la morale, qui, sous prétexte de punir l'indécence, se sont plu à faire éclater un scandale qui n'existait pas avant eux.

Tout serait ridicule dans cet étrange procès, si tout n'y était odieux. N'est-il pas indigne, par exemple, qu'avant son jugement on ait refusé à Wilde de lui donner la liberté sous caution, et qu'on l'ait tenu prés de deux mois enfermé dans une cellule d'où il ne pouvait voir ses visiteurs qu'à travers des barreaux de fer, comme une bête sauvage ? On le relâcha seulement quelques jours avant sa condamnation, quand on eut reconnu que le régime de la prison d'Holloway et les malheurs successifs qui venaient de s'abattre sur lui avaient mis en péril sa raison et sa santé. Les incidents qui accompagnent les débats ne sont pas moins infâmes. Comme, lors du premier procès, les jurés n'avaient pu se mettre d'accord, dans le second les ennemis de Wilde prirent toutes leurs précautions pour s'assurer contre lui un verdict de culpabilité. Ce n'est point une témérité de penser

que l'on tenta tous les moyens de corruption pour séduire ceux des jurés qui semblaient bien disposés à l'égard de l'écrivain ; on eut soin aussi que la sentence ne fût pas prononcée le jour où Sir Edward Clarke, le défenseur de Wilde, prendrait la parole, de crainte que son éloquence n'impressionnât favorablement l'assistance. De la sorte, le solicitor général Sir Frank Lockwood, dans son réquisitoire, puis le juge Wills, dans son résumé des débats, n'eurent plus qu'à s'abandonner à leur verve accusatrice, sans même s'occuper d'établir l'accusation : ils savaient bien que les jurés avaient déjà oublié le discours de clémence prononcé la veille et que les derniers qui parlent ont toujours raison.

Voilà donc Wilde ruiné, déchu, abandonné de tous, enfermé à Pentonville avec les pires malfaiteurs ! Qu'on s'imagine cet homme habitué à toutes les délicatesses de l'existence, ayant, ainsi qu'il le doit, toutes les fiertés, rasé comme un pestiféré, affublé d'une blouse grotesque, passant ses journées à transporter des boulets de canon ou à user ses mains fines sur des câbles goudronnés, pour n'avoir le soir qu'une maigre soupe et un petit morceau de pain. Rien, dans cette abominable geôle, ne vient enlever les prisonniers à leurs afflictions. Ils ne peuvent voir un ami et ils ne peuvent non plus lire un livre, si ce n'est, le dimanche, cette Bible odieuse au nom de laquelle s'accomplissent les plus grandes cruautés. Une personne à laquelle, par grâce, on a permis de voir Oscar Wilde, a rapporté l'image d'un homme à jamais humilié et anéanti, brisé par la fatigue et la faim. Cela n'a pas empêché le gouverneur de Pentonville de répondre à M. William Wilde, qui s'inquiétait du sort de son frère, « que le condamné allait parfaitement bien et qu'on était plein d'égards pour lui ». On lui donnait même à entendre que si Oscar Wilde tombait dangereusement malade, on l'avertirait à temps pour lui permettre d'assister à son agonie.

Il y a des courtisans de la populace qui se divertissent à flatter sa jalousie en avilissant les grands hommes. Ainsi fabriquent-ils de lourdes compilations qu'ils intitulent les *Crimes des rois* ou les *Crimes des papes*. Peut-être serait-il temps de donner une suite véridique à ces histoires imaginaires et de raconter enfin les *Crimes de la Démocratie*. Je me charge,

pour ma part, de fournir à ces bizarres amateurs des volumes de documents.

La condamnation d'Oscar Wilde doit être mise au nombre de ces crimes démocratiques. On frappe d'abord Wilde parce qu'il a violé les lois de cette petite morale calviniste, indulgente à toute bassesse d'âme et sévère seulement pour les passions, — morale qui fait descendre le mot vertu de son beau sens antique et noble (*Virtus*, *courage*), et considère comme des crimes des actes qui en réalité n'offensent que celui qui les commet.

Pas plus que les puritains, certes! je n'ai l'intention de défendre les actes de perversité, mais outre que rien ne prouve que Wilde en soit coupable, je ne reconnais pas à la loi civile le droit de les condamner, à moins qu'ils ne soient aussi des attentats à la liberté. On ne peut même invoquer, à ce sujet, le danger social, car justement le caractère de ces actes est d'être exceptionnel. Du moment qu'en Anterre la loi civile se met à les poursuivre, c'est qu'elle se confond avec la loi ecclésiastique et qu'elle prétend intervenir dans la vie privée. Il faut alors qu'elle ait la logique de nos anciens parlements, qui se croyaient d'institution divine et s'imaginaient devoir punir non seulement l'immoralité, mais l'athéisme et l'hérésie.

Du moins, la justice du passé, indifférente à la prétendue égalité des êtres, savait-elle, dans ses extrêmes rigueurs, se montrer indulgente pour les grands hommes ; et, tandis qu'elle brûlait les sodomites, elle ne songeait pas à inquiéter le héros de Rocroi, convaincu pourtant d'avoir des mœurs contre nature. En effet, le génie et le talent excusent et justifient la constitution étrange de certains êtres qui, s'ils s'affranchissent des obligations ordinaires des autres hommes, servent l'humanité d'une façon plus utile et plus glorieuse. Qu'à Londres on voulût absolument faire un exemple, la police n'avait qu'à choisir ses victimes le soir, dans les allées d'Hyde-Park, sans aller les chercher parmi les écrivains qui honorent le plus la littérature anglaise.

Que même on arrêtât Oscar Wilde, on lui devait au moins cette justice que l'on doit aux derniers des misérables. On ne pouvait négliger de considérer quels étaient ses antécédents, quel promettait d'être son avenir, et si le châtiment dont on allait le frapper

ne serait pas plus funeste et plus criminel que sa faute. La fonction du juge, fonction qui ne manque point de grandeur, est seulement de défendre la société et non point d'exercer un prétendu droit de punir qu'aucun esprit libre ne lui a jamais reconnu. Ayant à se prononcer sur Wilde, il ne lui était pas permis d'oublier que l'accusé avait écrit ce beau roman de *Dorian Gray*, des essais d'une analyse fine et originale, des contes exquis, des comédies d'une observation piquante et enjouée ; de même il était tenu de se rappeler que Wilde était l'ami le plus excellent et l'homme le plus dévoué, que beaucoup de ses accusateurs du moment demeuraient ses obligés de la veille, que les uns lui devaient leurs succès littéraires et d'autres leur existence.

Aussi, quand on voit Oscar Wilde reconnu coupable de tout ce dont on l'accusait, et, sans bénéficier des circonstances atténuantes, condamné à la peine la plus sévère pour un acte qui ne pouvait guère scandaliser que les chats du Savoy-Hôtel, en admettant même qu'ils fussent puritains, on n'a pas de peine à s'apercevoir que ses bourreaux ne sont pas seulement des rigoristes, mais des envieux et qu'ils déguisent, sous leurs apparences austères, l'âme la plus vile et la plus cruelle. Quelle que soit leur ardeur à défendre leur petite morale outragée, ils n'eussent point accueilli avec tant d'enthousiasme la dénonciation ridicule de Lord Queensbury, s'ils n'y avaient vu un prétexte pour exercer leur vengeance.

Le juge Wills, le solicitor général Sir Frank Lockwood, les jurés, représentent dans ce procès la populace de Londres qui n'a point de reconnaissance pour l'homme qui l'a divertie et charmée, mais de la haine pour l'écrivain qui l'a humiliée par son talent. Frappant Wilde, ils frappent le succès, la richesse, l'intelligence, ils font leur œuvre de plébéiens qui, ne pouvant rien créer, détruisent.

« On vous a parlé, Messieurs, a dit Sir Frank Lockwood en s'adressant aux jurés, on vous a parlé du passé et de l'avenir littéraire de l'accusé. Sa qualité d'homme de lettres n'a rien à voir ici. »

Déjà le juge Charles, qui semblait pourtant moins animé de haine, avait dit dans son résumé du premier procès : « Nous avons perdu beaucoup de temps à parler littérature sous prétexte que Wilde était

littérateur. Or il nous est indifférent que Wilde soit homme de lettres ou maçon. »

Le sens de ces paroles est clair. Qui cependant les a comprises ? Ce procès infâme n'a indigné personne et a même diverti bon nombre de rieurs. J'avais déjà remarqué que nos socialistes modernes manquaient absolument d'esprit de solidarité : cette circonstance me l'a encore mieux fait voir Les cabotins ordinaires de la pitié, ceux qui se rougissent les yeux en public pour demander la grâce des assassins et des bandits de profession, n'ont pas osé ouvrir la bouche en faveur de Wilde, sans doute parce que cette fois il eût été de leur devoir de se montrer miséricordieux (1). De même les petits snobs qui, il y a trois ans, lors de l'arrivée de l'auteur de *Dorian Gray* à Paris, se gonflaient de vanité à l'idée de lui être présenté, ont mêlé leurs voix de réprobation à celles des souteneurs, des voleurs et des clergymen de Londres. On ne s'est un peu ému que lorqu'on a décrit, dans les journaux, les tortures de Pentonville, — non, il est vrai, qu'on se préoccupât du sort de Wilde, mais parce qu'elles irritaient nos sentiments d'humanité (disons le mot juste : notre nervosité), — comme si ces supplices de la roue, du chat à neuf queues, de la faim, qu'il est abominable d'infliger à Oscar Wilde, ne conviendraient pas excellemment à certaines canailles, par exemple à Sir Frank Lockwood, solicitor général.

Il y avait pourtant mieux à faire qu'à gémir sur le sort de quelques misérables indignes de pitié, et nos journalistes qui pendant trois mois s'amusèrent chaque matin à comparer les pédérastes aux esthètes et à rendre Burne Jones, Swinburne et Dante-Gabriel Rossetti (qu'ils appelaient Rosati) responsables de tous les vices de leurs concitoyens eussent pu mieux employer leur temps : oui ! au lieu de se divertir à ces plaisanteries, ils avaient tout simplement à défendre la cause de l'Intelligence devant les Barbares.

Qu'on en soit persuadé : dans ce procès il ne s'agit pas de sodomie, mais des droits de la justice envers

(1) Je dois citer les noms des rares écrivains qui dans divers journaux ont eu pour Wilde des paroles de pitié : MM. Henry Baüer, Jean Lorrain, Octave Mirbeau, Henry Fouquier. Je voudrais parler aussi de M. Paul Adam, qui a consacré dans la *Revue Blanche* un article à Oscar Wilde, mais je ne puis approuver les raisons qu'il a données pour le défendre.

un homme supérieur. La grande question est de savoir si on peut traiter l'auteur de *Dorian Gray* comme un maçon qui aurait commis le même crime que lui.

Je suppose qu'au lieu d'Oscar Wilde le tribunal ait eu devant lui deux des plus grands artistes que le monde ait connus : Léonard de Vinci et André Verrocchio, par exemple, qui furent aussi accusés de vices contre nature ; ou bien qu'il ait eu à juger cet admirable Razzi,qu'on appelait le Sodoma et qui ne s'en défendait pas, il me semble encore entendre un Sir Frank Lockwood dire aux jurés : « On vous a parlé, Messieurs, du passé et de l'avenir artistique de l'accusé. Sa qualité de peintre n'a rien à voir ici. » Laisserait-on cette réunion d'imbéciles ou de misérables briser la main et l'intelligence du génie ?

Ils ont fait plus cette fois que de toucher à l'artiste, ils ont touché à son œuvre. On a osé détruire tous les ouvrages d'un écrivain dont jusqu'alors personne n'avait suspecté la moralité ; on a même retiré ses livres des endroits où ne pénètre pas la foule et où, en admettant qu'ils fussent criminels, les savants et les écrivains devaient au moins, à titre de documents, pouvoir les consulter Il règne aujourd'hui dans le monde des lettres un tel esprit de jalousie que personne ne s'est élevé contre un acte aussi infâme. Littérateurs et artistes ont souri à cette condamnation de l'un des leurs. Certains même ont choisi le moment où Wilde était en prison pour l'accuser de plagiat. Des journalistes qui n'ont jamais lu une ligne de ses livres ont prétendu que ce poète païen avait reproduit dans ses romans les scènes de diableries de M. Huysmans, quand rien ne pouvait plus déplaire à Oscar Wilde que les imaginations de faux mystique et de faux passionné, les terreurs et les extases de sacristain de l'auteur d'*A rebours* et d'*En route*.

Hélas ! en excitant par leurs articles cette haine populaire dont les magistrats anglais se sont faits les interprètes, ces hommes de lettres ne savaient pas qu'ils oubliaient leurs propres intérêts et se condamnaient eux-mêmes. Le chemin est maintenant ouvert à la persécution, et les démocrates calvinistes ne manqueront pas de s'y précipiter pour satisfaire leur envie de petites gens ou simplement obéir à ce qu'ils apellent « la voix de leur conscience. »

Que l'on observe bien,en effet,que l'on n'a point condamné Wilde pour crime de sodomie, mais simplement

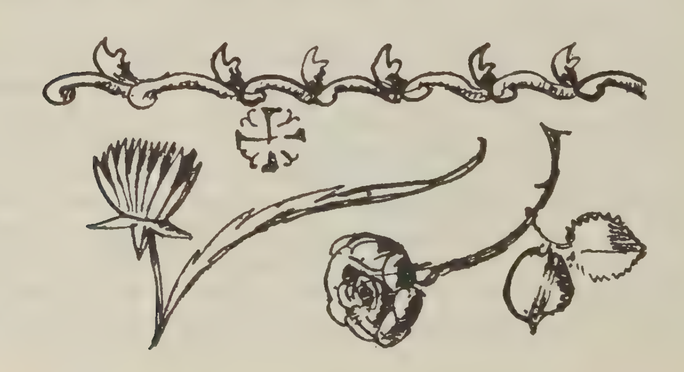
pour acte d indécence, et moins encore pour les scènes qu'on a prétendu s'être passées au Savoy-Hôtel que pour les lettres purement littéraires que Wilde écrivit à Lord Alfred Douglas. Quel est celui de nous qui n'est pas coupable d'un acte d'indécence de ce genre? Acte d'indécence pour les puritains! mais c'est toute notre œuvre,toute notre vie. Pour commettre un acte d'indécence, il n'est pas besoin de célébrer l'amour grec, il suffit d'aimer mieux que les évangiles des rustres juifs Sophocle, Racine et Shakespeare, il suffit de chanter la femme autrement que les disciples de Madame Georges Eliot, de préférer aux mièvres et sentimentales imageries des enlumineurs anglais l'art passionné de Véronèse, de Jules Romain et de Rubens, et aux insipides romans des filles de clergymen les libres tableaux de mœurs que Fielding dans ses romans, puis, plus tard, toute une troupe d'aimables peintres nous ont retracés, lorsque les méthodistes n'avaient pas encore fait la conquête de Londres et que le pays de Rowlandson pouvait réellement se nommer la joyeuse Angleterre. Sous cette inculpation d'actes d'indécence, Swinburne, pour ses *Poèmes et Ballades*, a failli subir la même peine que Wilde, et un éditeur de Londres qui a publié la traduction d'un roman d'Emile Zola : *La Terre*, je crois, a été sans ménagements jeté en prison. Il y a longtemps que l'on aurait condamné notre grand Félicien Rops aux travaux forcés à perpétuité pour ses admirables eaux-fortes, si au lieu d'habiter en France il lui avait plu de vivre en Angleterre. Et ne nous réjouissons pas trop de notre liberté! Les mœurs odieuses des puritains d'Outre-Manche sont en train de s'acclimater dans notre pays. Rien ne convient mieux aux voleurs et aux bandits de la démocratie — à quelque pays qu'ils appartiennent — qu'un masque d'austérité.

Encore qu'en de pareilles circonstances les paroles soient bien inutiles, c'est un devoir et en même temps un soulagement de protester contre cette condamnation. On voudrait cependant pouvoir faire plus que de défendre le nom d'un écrivain : on souhaiterait de le sauver. Mais, ainsi maudit de tous, comment intéresser à son sort les puissants d'aujourd'hui, comment leur persuader qu'il serait de leur devoir de s'employer à sa délivrance? Je sais qu'on a eu l'idée de présenter une pétition à la Reine, mais je n'ose espé-

rer que cette lourde bourgeoise, que cette protestante bigote qui n'a pas honte d'occuper la place de la grande Elisabeth, accueillera favorablement cette demande de grâce. Les souverains modernes ressemblent à des marionnettes en bois qu'on promène aux fêtes foraines et qui, de temps à autre, répètent la fameuse phrase : « Nous sommes préoccupés du sort des humbles ». A cause de ces paroles, on leur permet de conserver leur couronne sur la tête. Ils n'ont garde de la perdre par des mesures qui leur paraîtraient imprudentes et que le peuple, raisonnablement, ne peut pas approuver. Gracier un écrivain ! Fi donc ! C'était bon pour leurs ancêtres !

La seule manière d'obtenir la grâce de Wilde, ce serait de recommencer pour Pentonville ce qu'on fit pour la Bastille en 1789. La Bastille était un lieu de supplices imaginaire ; au moment de la prise de la forteresse, on n'y trouva que sept détenus, dont un assassin, quatre faussaires et deux fous. Les prisonniers y étaient doucement traités et bien nourris, et il n'y eut jamais d'autre supplice que celui qu'infligea la populace le jour du 14 juillet à M. de Launay. Pentonville réalise la geôle effrayante que la Bastille avait fait concevoir aux imaginations populaires. Je me fie assez aux calvinistes qui dirigent cette prison pour penser qu'aucune souffrance, aucune humiliation ne sont épargnées aux reclus. Ah ! il y aurait une belle et noble expédition a entreprendre... Avec quelle joie je verrais Pentonville en flammes ! Et ce n'est pas seulement a cause de Wilde que je me réjouirais, mais à cause de nous tous, artistes et écrivains païens, qui en sommes de droit les prisonniers honoraires.

Hugues Rebell.



RETOUR AU PARC

Pour Georges d'Esparbès.

Le soir où me semblait planer son souvenir,
Le soir rétrospectif où chantait sa romance,
Tout un appel du soir m'invitait à venir
Au parc d'amour où me fut douce sa clémence.

Dans les sentiers, déserts muets comme un tombeau,
Mon cœur s'est évoqué le charme d'Elle toute :
Cheveux où miroitaient des transparences d'eau,
Mains pâles comme à l'aube une blancheur de route,

Yeux mi-clos sur le songe frêle qu'ils étaient,
Bouche où toute une enfance était fleurie en rose !
Pourtant -- ô vanité ! — que les herbes mentaient
En parfumant ce soir comme une apothéose !

Pour revivre un jadis aux instants éperdus,
A quels déchirements mon cœur n'est-il en proie ?
Quand nous vagabondions dans les bosquets perdus
Que, fée, elle égayait — si folle ! — étant la Joie,

Des bonheurs me semblaient s'échapper des taillis
A chaque pas que nous faisions dans les allées.....
Mais les bonheurs depuis ce temps ont défailli,
Car la belle et ses caresses s'en sont allées.....

Le jardin, orgueilleux des traces de ses pas,
Eût dû perpétuer en beauté sa mémoire
Et garder son parfum pour les jeunes lilas,
Le reflet de ses yeux pour le lac aux eaux noires.

Je voulais, palpitant d'un rigoureux regret,
Retrouver quelque peu de sa rapide gloire
Et retremper mon âme aux lieux de son secret.
Or, le jardin paraît ignorer notre histoire.

Serait-ce en vain — cruel oubli — que si souvent,
Ingénue, Elle y vint promener son mystère ?
L'empreinte de ses pas ?... Détruite par le vent !
Parfum, regard, plus rien d'Elle ne persévère.

Pourtant, étrangement vivante en son émoi
Coutumier, et dans la coutumière venelle
Des rendez-vous discrets où venaient Elle et moi,
Mon cœur la fait surgir qui lui reste fidèle,

Mon cœur qui ne consent à vivre qu'en la mort
D'un passé constellé des feux de ses prunelles...
Et cependant si triste est ce trompeur décor
Que pourquoi s'obstiner à penser encor d'Elle ?...

Peut-être que la joie est de ne point savoir,
D'aller ignorant l'heure aussitôt qu'elle expire ?...
Oublier ?... Si je m'évertuais à pouvoir ?
Si j'imitais le parc oublieux dans un rire ?...

Cependant Elle était si tendre, aux airs troublants,
Si fuyante en sa robe de Valenciennes
Et si perverse en ses gais déshabillés blancs,
Qu'aucun oubli ne me vaudra qu'il m'en souvienne !

Elle laissait, fillette au rire de gamin,
Sous la naïveté du vieux ciel bleu de Sèvres,
Ma bouche s'emparer du radieux carmin
Dont, par jeu, la coquette ! elle empourprait ses lèvres.

L'extase — hors du Temps — d'écouter sa chanson,
Et sa blancheur et sa senteur de tubéreuse,
Oh ! tous ces souvenirs — même sa trahison ! —
Réconfortent mon cœur d'amertume joyeuse.

Et je repousserais de peur de trop souffrir
Le délire hanté du Fantôme et l'ivresse ?

Si l'indécis miroir du Passé vient s'offrir
Je ne puis qu'y chercher les traits de ma maîtresse !

Ranime, divin mensonge, ô Nuit, Reine aux longs
Cheveux qui traînent, Nuit d'or, Nuit magicienne,
Couleur de son beau corps déroulant ses flots blonds,
Mon amour, mon âme de jadis et la sienne !

Février 1892.

DEMANDE

Au fond du Trianon plein de votre silence,
Princesse au pas qui glisse ainsi qu'un vent coulis,
Dans l'allée où s'exalte un glorieux pourpris
De roses, tandis que le jet d'eau se balance

Avec une identique à la vôtre indolence,
Me voudrez-vous laisser de votre bras le prix
Non pareil et permettre un généreux sursis
A votre coutumière et trop juste insolence.

Je cueillerais pour vous les plus galants propos
Et je m'adonnerais à rendre vos repos
Plus savoureux que bains aux sources de Jouvence.

J'approuverais toujours vos mensonges charmants,
Je vous raconterais les choses que je pense
Et près d'Eros brisé nous ferions les amants.

Septembre 1893.

YVANHOÉ RAMBOSSON.



L'ESCLAVAGE

(ROMAN)

Amour ! pourquoi fais-tu l'état heureux de tous les êtres et le malheur de l'homme ? — C'est qu'il n'y a que le physique de cette passion qui soit bon, et que le moral n'en vaut rien.

BUFFON.

PROLOGUE

OU L'ON PRÉSENTE LE LECTEUR A UNE JOLIE FEMME.

Couchée sur la poitrine, les coudes en avant, les pieds écartés et la joue dans la main, elle piquait de petits trous symétriques dans un oreiller de lin vert, avec une longue épingle d'or.

Depuis qu'elle s'était éveillée, deux heures après le milieu du jour, et toute lasse d'avoir trop dormi, elle était restée seule sur le lit en désordre, couverte seulement d'un côté par un vaste flot de cheveux.

Cette chevelure était éclatante et profonde, douce comme une fourrure fauve, plus longue qu'une aile, souple, innombrable, animée, pleine de chaleur. Elle couvrait la moitié du dos, s'étendait sous le ventre nu, brillait encore auprès des genoux, en boucle épaisse et arrondie. La jeune femme était enroulée dans cette toison précieuse, dont les reflets mordorés étaient presque métalliques et l'avaient fait nommer Chrysis par les courtisanes d'Alexandrie.

Ce n'étaient pas les cheveux fauves des Macédoniennes de la cour, ni les cheveux teints des Asiatiques, ni les cheveux bruns et noirs des

filles d'Egypte. C'étaient ceux d'une race étrangère, des Galiléennes d'au-délà des sables.

Chrysis. Elle aimait ce nom-là. Les jeunes gens qui venaient la voir l'appelaient Chryseïa comme Aphrodite, dans les vers qu'ils mettaient à sa porte, avec des guirlandes de roses, le matin. Elle ne croyait pas à Aphrodite, mais elle aimait qu'on lui comparât la déesse, et elle allait quelquefois au temple, pour lui donner, comme à une amie, des boîtes de parfums et des voiles bleus.

Elle était née sur les bords du lac de Génézareth, dans un pays d'ombre et de soleil, envahi par les lauriers roses. Sa mère allait attendre le soir, sur la route d'Ierouschalaïm, les voyageurs et les marchands, et se donnait à eux dans l'herbe, au milieu du silence champêtre. C'était une femme très aimée en Galilée. Les prêtres ne se détournaient pas de sa porte, car elle était charitable et pieuse ; les agneaux du sacrifice étaient toujours payés par elle ; la bénédiction de l'Eternel s'étendait sur sa maison. Or, quand elle devint enceinte, comme sa grossesse était un scandale (car elle n'avait point de mari), un homme, qui était célèbre pour avoir le don de prophétie, dit qu'elle donnerait naissance à une fille qui porterait un jour, autour de son cou, la richesse et la foi d'un peuple. Elle ne comprit pas bien comment cela se pourrait, mais elle nomma l'enfant Sarah, c'est-à-dire PRINCESSE, en hébreu. Et cela fit taire les médisances.

Chrysis avait toujours ignoré cela, le devin ayant dit à sa mère combien il est dangereux de révéler aux gens les prophéties dont ils sont l'objet. Elle ne savait rien de son avenir. C'est pourquoi elle y pensait souvent. Son enfance, elle se la rappelait peu et n'aimait pas à en parler. Le seul sentiment très net qui lui en fût resté, c'était l'effroi et l'ennui que lui causait chaque jour la surveillance anxieuse de sa mère qui ne lui laissait aucune liberté, et, l'heure étant venue

de sortir sur la route, l'enfermait seule dans leur chambre pour d'interminables heures. Elle se rappelait aussi la fenêtre ronde par où elle voyait les eaux du lac, et le lit étroit et dur qu'elle partageait avec sa mère. Le reste s'était effacé.

Elle avait douze ans quand elle s'échappa pour suivre une troupe de jeunes cavaliers qui allaient à Tyr comme vendeurs d'ivoire et qu'elle aborda devant une citerne. Elle se rappelait bien comment ils l'enlevèrent, pâle de joie, sur leurs montures, et comment ils s'arrêtèrent une seconde fois pendant la nuit, une nuit si claire qu'on ne voyait pas une étoile.

L'entrée à Tyr, elle ne l'avait pas oubliée non plus : elle, en tête, sur les paniers d'un cheval de somme, se tenant du poing à la crinière, et laissant pendre orgueilleusement ses mollets nus, pour montrer aux femmes de la ville qu'elle avait du sang le long des jambes. Le soir même, on partait pour l'Egypte. Elle suivit les vendeurs d'ivoire jusqu'au marché d'Alexandrie.

Et c'était là, dans une petite maison blanche à terrasse et à colonnettes, qu'ils l'avaient laissée deux mois après, avec son miroir de bronze, des tapis, des coussins neufs, et une belle esclave hindoue qui savait coiffer les courtisanes. D'autres étaient venus le soir de leur départ, et d'autres le lendemain.

Comme elle habitait le quartier de l'Est où les jeunes Grecs de Brouchion dédaignaient de fréquenter, elle ne connut longtemps, comme sa mère, que des voyageurs et des marchands. Elle ne revoyait pas ses amants passagers ; elle savait se plaire à eux et les quitter vite avant de les aimer. Elle était arrivée à comprendre beaucoup de langues un peu, et connaissait des contes de tous les pays. Des Assyriens lui avaient dit les amours de Douzi et d'Ischtar ; des Phéniciens celles d'Aschtoreth et d'Adôni. Des filles grecques des îles lui avaient conté la légende d'Itys en lui apprenant d'étranges caresses qui l'avaient sur-

prise d'abord, mais ensuite charmée à ce point qu'elle ne pouvait plus s'en passer tout un jour. Elle savait aussi les amours d'Atalante et comment, à leur exemple, des joueuses de flûte encore vierges énervent les hommes les plus robustes. Enfin son esclave hindoue, patiemment, pendant sept années, lui avait enseigné jusqu'aux derniers détails l'art complexe et voluptueux des courtisanes de Palibothra.

Car l'amour est un art, comme la musique. Il donne des émotions du même ordre, aussi délicates, aussi vibrantes, parfois peut-être plus intenses ; et Chrysis, qui en connaissait tous les rhythmes et toutes les subtilités, s'estimait avec raison plus grande artiste que Plango elle-même, qui était pourtant musicienne du temple.

Sept ans elle vécut ainsi, sans rêver une vie plus heureuse ni plus diverse que la sienne. Mais peu avant sa vingtième année, quand de jeune fille elle devint femme et qu'elle vit s'effiler sous les seins le premier pli charmant de la maturité qui va naître, il lui vint tout à coup des ambitions.

Et un matin, comme elle se réveillait deux heures après le milieu du jour, toute lasse d'avoir trop dormi, elle se retourna sur sa poitrine à travers son lit, écarta les pieds, mit sa joue dans sa main, et avec une longue épingle d'or perça de petits trous symétriques son oreiller de lin vert.

Elle réfléchissait profondément.

Ce furent d'abord quatre petits points qui faisaient un carré, et un point au milieu. Puis quatre autres points pour faire un carré plus grand. Puis elle essaya de faire un cercle... Mais c'était un peu difficile. Alors elle piqua des points au hasard et commença à crier.

— « Djala ! Djala ! »

Djala, c'était son esclave hindoue, qui s'appelait réellement Djalantachtchandratchapalâ, ce qui veut dire : « mobile comme l'image de la lune

sur l'eau ». Chrysis était trop paresseuse pour dire le nom tout entier.

L'esclave entra et se tint près de la porte, sans la fermer tout à fait.

— « Djala, qui est venu hier ? »

— « Est-ce que tu ne sais pas ? »

— « Non, je ne l'ai pas regardé. Il était bien ? Je crois que j'ai dormi tout le temps ; j'étais fatiguée. Je ne me souviens plus de rien. A quelle heure est-il parti ? Ce matin de bonne heure ? »

— « Au lever du soleil, il a dit... »

— « Qu'est-ce qu'il a laissé ? Est-ce beaucoup ? Non, ne me le dis pas. Cela m'est égal. Qu'est-ce qu'il a dit ? Il n'est venu personne depuis son départ ? Est-ce qu'il reviendra ? donne-moi mes bracelets. »

L'esclave apporta un coffret, mais Chrysis ne le regarda point, et levant son bras si haut qu'elle put :

— « Ah ! Djala, dit-elle, ah ! Djala ! je voudrais des aventures extraordinaires. »

— « Tout est extraordinaire, dit Djala, ou rien. Les jours se ressemblent. »

— « Mais non. Autrefois, ce n'était pas ainsi, Dans tous les pays du monde. les dieux sont descendus sur la terre et ont aimé des femmes mortelles. Ah ! sur quels lits faut-il les attendre, dans quelles forêts faut-il les chercher, ceux qui sont un peu plus que des hommes ? Quelles prières faut-il dire pour qu'ils viennent, ceux qui m'apprendront quelque chose ou qui me feront tout oublier ? Et si les dieux ne veulent plus descendre, s'ils sont morts, ou s'ils sont trop vieux, Djala, mourrai-je aussi sans avoir vu un homme qui mette dans ma vie des événements tragiques ? »

Elle se retourna sur le dos et tordit ses doigts les uns sur les autres.

— « Si quelqu'un m'adorait, il me semble que j'aurais tant de joie à le faire souffrir jusqu'à ce qu'il en meure ! Ceux qui viennent chez moi ne

sont pas dignes de pleurer. Et puis, c'est ma faute, aussi : c'est moi qui les appelle ; comment m'aimeraient-ils? »

— « Quel bracelet aujourd'hui ? »

— « Je les mettrai tous. Mais laisse-moi. Je n'ai besoin de personne. Va sur les marches de la porte, et si quelqu'un vient, dis que je suis avec mon amant, un esclave noir, que je paie... Va. »

— « Tu ne sortiras pas? »

— « Si. Je sortirai seule. Je m'habillerai seule. Je ne rentrerai pas. Va-t'en. Va-t'en ! »

Elle laissa tomber une jambe jusque sur le tapis et s'étira. Quand Djala fut partie, elle se leva tout à fait.

Elle marcha très lentement par la chambre, les mains croisées autour de la nuque, toute à la volupté d'appliquer sur les dalles ses pieds nus où la sueur se glaçait. Puis elle entra dans son bain.

Se regarder à travers l'eau était pour elle une jouissance. Elle se voyait comme une grande coquille de nacre ouverte sur un rocher. Sa peau devenait unie et parfaite ; les lignes de ses jambes s'allongeaient dans une lumière bleue ; toute sa taille était plus souple ; elle ne reconnaissait plus ses mains L'aisance de son corps était telle qu'elle se soulevait sur deux doigts, se laissait flotter un peu et retomber mollement sur le marbre sous un remous léger qui heurtait son menton. L'eau pénétrait dans ses oreilles avec l'agacement d'un baiser.

L'heure du bain était celle où Chrysis commençait à s'adorer. Toutes les parties de son corps devenaient l'une après l'autre l'objet d'une admiration tendre et d'une caresse prolongée. Avec ses cheveux et ses seins, elle faisait mille jeux charmants. Parfois même, elle accordait une satisfaction plus directe à ses perpétuels désirs, et nul lieu de repos ne lui paraissait plus propice à la lenteur calculée de ce soulagement délicat.

Le jour finissait : elle se dressa dans la piscine, sortit de l'eau et marcha vers la porte. La marque

de ses pieds brillait sur la pierre. Chancelante, et comme épuisée, elle ouvrit la porte toute grande et s'arrêta, le bras allongé sur le loquet... Quand Djala l'eut vue, elle rentra et près de son lit, debout et mouillée, dit à l'esclave :

— « Essuie-moi. »

La Malabaraise prit une large éponge à la main, et la passa dans les doux cheveux d'or de Chrysis, tout chargés d'eau et qui ruisselaient en arrière ; elle les sécha, les éparpilla, les agita moelleusement et plongeant l'éponge dans une jarre d'huile, elle en caressa jusqu'au cou sa maîtresse avant de la frotter avec une étoffe rugueuse qui fit rougir sa peau assouplie.

Chrysis s'enfonça en frissonnant dans la fraîcheur d'un siège de marbre et murmura :

— « Coiffe-moi. »

Dans la clarté horizontale du soir, la chevelure encore humide et lourde brillait comme une averse illuminée de soleil. L'esclave la prit à poignée et la tordit. Elle la fit tourner sur elle-même, telle qu'un gros serpent de métal que trouaient comme des flèches les droites épingles d'or, et elle enroula tout autour une bandelette verte trois fois croisée afin d'en exalter les reflets par la soie. Chrysis tenait, loin d'elle, un miroir de cuivre poli. Elle regardait distraitement les mains obscures de l'esclave se mouvoir dans les cheveux profonds, arrondir les touffes rentrer les mèches folles et sculpter la chevelure comme un rhyton d'argile torse. Quand tout fut accompli, Djala se mit à genoux devant sa maîtresse et rasa de près son giron potelé, afin que la jeune femme eût,en apparence,toutes les pudeurs d'une statue.

Chrysis devint plus grave et dit à voix basse :

— « Farde-moi. »

Une petite boîte de bois rose, qui venait de l'île Dioscoride, contenait des fards de toutes les couleurs. Avec un pinceau de poils de chameau, l'esclave prit un peu d'une pâte noire,

qu'elle déposa sur les beaux cils courbés et longs, pour que les yeux parussent plus bleus. Au crayon deux traits décidés les allongèrent, les amollirent ; une poudre bleuâtre plomba les paupières ; deux taches de vermillon vif accentuèrent les coins des larmes. Il fallait, pour fixer les fards, oindre de cérat frais le visage et la poitrine : avec une plume à barbes douces qu'elle trempa dans la céruse, Djala peignit des traînées blanches le long des bras et sur le cou ; avec un petit pinceau gonflé de carmin, elle ensanglanta la bouche et toucha les pointes des seins ; ses doigts, qui avaient étalé sur les joues un nuage léger de poudre rouge, marquèrent à la hauteur des flancs les trois plis profonds de la taille, et dans la croupe arrondie deux fossettes parfois mouvantes; puis avec un tampon de cuir fardé elle colora vaguement les coudes et aviva les dix ongles. La toilette était finie.

Alors Chrysis se mit à sourire et dit à l'Hindoue :

— « Chante-moi. »

Elle se tenait assise et cambrée dans son fauteuil de marbre. Ses épingles faisaient un rayonnement d'or derrière sa face. Ses mains appliquées sur sa gorge espaçaient entre les épaules le collier rouge de ses ongles peints, et ses pieds blancs étaient réunis sur la pierre.

Djala, accroupie près du mur, se souvint des chants d'amour de l'Inde :

— « Chrysis... »

Elle chantait d'une voix monotone.

— « Chrysis, tes cheveux sont comme un essaim d'abeilles arrêté sur un arbre. Le vent chaud du sud les pénètre, avec la rosée des luttes de l'amour et le parfum mouillé des fleurs de la nuit. »

La Juive alterna, d'une voix plus douce et lente :

— « Mes cheveux sont comme une rivière infinie dans la plaine, où le soir enflammé s'écoule. »

Et elles chantèrent, l'une après l'autre.

★

— « Tes yeux sont comme des lys d'eau bleus sans tiges, immobiles sur des étangs »

— « Mes yeux sont à l'ombre de mes cils comme des lacs profonds sous des branches noires. »

★

— « Tes lèvres sont deux fleurs délicates où est tombé le sang d'une biche. »

— « Mes lèvres sont les bords d'une blessure brûlante. »

★

— « Ta langue est le poignard sanglant qui a fait la blessure de ta bouche. »

— « Ma langue est incrustée de pierres précieuses. Elle est rouge de mirer mes lèvres. »

★

— « Tes bras sont arrondis comme deux défenses d'ivoire, et tes aisselles sont deux bouches. »

— « Mes bras sont allongés comme deux tiges de lys, où mes doigts luisent comme des pétales. »

★

— « Tes cuisses sont deux trompes d'éléphants blancs, qui portent les pieds comme deux fleurs rouges. »

— « Mes pieds sont deux feuilles de nénufar sur l'eau ; mes cuisses sont deux boutons de nénufar gonflés. »

★

— « Tes seins sont deux boucliers d'argent dont les pointes ont trempé dans le sang. »

— « Mes mamelles sont la lune et le reflet de la lune dans l'eau. »

★

— « Ton nombril est un puits profond dans un désert de sable rose, et ton bas-ventre est un jeune chevreau couché sur le sein de sa mère. »

— « Mon nombril est une perle ronde sur une coupe renversée, et mon giron est le croissant clair de Phœbé sur l'horizon. »

★

Il se fit un silence. — L'esclave éleva les mains et se courba.

La courtisane poursuivit :

— « Elle est comme une fleur de pourpre, pleine de miel et de parfums.

« Elle est comme une hydre de mer, souple et molle, ouverte la nuit.

« Elle est la grotte humide, le gîte toujours chaud, l'Asile, où l'homme se repose de marcher vers la Mort. »

La prosternée murmura très bas ;

« Elle est effrayante. C'est la face de Méduse. »

★

Chrysis posa son pied sur la nuque de l'esclave et dit en tremblant :

— « Djala... »

. . . .

Peu à peu la nuit était venue ; mais la lune était si lumineuse que la chambre s'emplissait de clarté bleue. Chrysis regardait son corps où les reflets étaient immobiles et d'où les ombres tombaient très noires.

Elle se leva brusquement :

— « Djala, à quoi pensons-nous. Il fait nuit, je ne suis pas sortie. Il n'y aura plus sur l'heptastadion que des matelots endormis. Dis-moi, Djala, je suis belle ?

« Dis-moi, Djala, je suis plus belle que jamais, cette nuit ? Je suis la plus belle des femmes d'Alexandrie, tu le sais ? N'est-ce pas qu'il me suivra comme un chien, celui qui passera tout à l'heure dans le regard oblique de mes yeux ? N'est-ce pas que j'en ferai ce qu'il me plaira, un esclave si c'est mon caprice, et que je puis attendre du premier venu la plus vile des obéissances ? Habille-moi, Djala. »

Autour de ses bras, deux serpents d'argent s'enroulèrent. A ses pieds, on fixa des semelles de sandales qui s'attachaient à ses jambes brunes par des lanières de cuir croisées. Elle boucla elle-même autour de son ventre une ceinture de jeune fille qui ne supportait pas les seins; à ses oreilles, elle passa de grands anneaux circulaires, à ses doigts des bagues et des sceaux, à son cou trois colliers de phallus d'or ciselés à Paphos par les hiérodoules.

Elle se regarda quelque temps, ainsi nue entre ses bijoux ; puis tirant du coffre où elle l'avait pliée une vaste étoffe transparente de lin jaune, elle la fit tourner tout autour d'elle et jusqu'à terre s'en drapa. Des plis diagonaux sillonnaient le peu qu'on voyait de son corps à travers le tissu léger ; un de ses coudes saillait sous la tunique serrée, et l'autre bras, qu'elle avait laissé nu, portait relevée la longue queue, afin d'éviter qu'elle traînât dans la poussière.

Elle prit à la main son éventail de plumes, et sortit nonchalamment.

Debout sur les marches du seuil, la main appuyée au mur blanc, Djala seule regarda la courtisane s'éloigner.

Elle marchait lentement, le long des maisons, dans la rue déserte où tombait le clair de lune. Une petite ombre mobile palpitait derrière ses pas.

PREMIÈRE PARTIE

LE MIROIR, LE PEIGNE ET LE COLLIER

I

OU LE MOTIF CONDUCTEUR DU DRAME EST EXPOSÉ PAR DEUX FLUTES ET UN SOPRANO LÉGER.

> Aussitôt qu'elles avaient prononcé quelques mesures, une petite tache rouge se dessinait sur leurs pommettes, et s'élargissait jusqu'à ce qu'elles eussent fini.
>
> TH. GAUTIER.

Sur la jetée d'Alexandrie, une chanteuse debout chantait. A ses côtés étaient deux joueuses de flûte, assises sur le parapet blanc.

1

« Les satyres ont poursuivi dans les bois
Les pieds légers des oréades.
Ils ont chassé les nymphes sur les montagnes,
Ils ont effarouché leurs yeux,
Ils ont saisi leurs chevelures au vent,
Ils ont pris leurs seins à la course,
Et courbé leurs torses chauds à la renverse
Sur la mousse verte humectée,
Et les beaux corps, et les beaux corps demi-divins
S'étiraient avec la souffrance...
Erôs fait crier sur vos lèvres, ô femmes!
Le Désir douloureux et doux.

★

Les joueuses de flûte répétèrent :
« Erôs!
Erôs! »
et gémirent dans leurs doubles roseaux.

2

« Kybèle a poursuivi à travers la plaine
Attys, beau comme l'Apollôn.
Erôs l'avait frappée au cœur, et pour lui,

Las ! Hélas ! mais non lui pour elle.
Pour être aimée, ô cruel, mauvais Erôs,
Tu ne conseilles que la haine...
A travers les prés, les vastes champs lointains,
La Kybèle a chassé l'Attys
Et parce qu'elle adorait le dédaigneux,
Elle a fait entrer dans ses veines
Le grand souffle froid, le souffle de la mort.
O Désir douloureux et doux !

✶

« Erôs !
Erôs ! »
Des cris aigus issirent des flûtes.

3

« Le Chêvre-Pieds a poursuivi jusqu'au fleuve
La Syrinx, fille de la source.
Le pâle Erôs qui aime le goût des larmes
La baisait au vol, joue à joue ;
Et l'ombre frêle de la vierge noyée
A frémi, roseaux, sur les eaux,
Mais Erôs possède le monde et les dieux,
Il possède même la mort.
Sur la tombe aquatique il cueillit pour nous
Tous les joncs, et d'eux fit la flûte...
C'est une âme morte qui pleure ici, femmes,
Le Désir douloureux et doux.

✶

Tandis que les flûtes continuaient le chant lent du dernier vers, la chanteuse tendit la main aux passants qui faisaient cercle autour d'elle, et recueillit quatre oboles qu'elle glissa dans sa chaussure. Puis les deux musiciennes jetèrent leurs flûtes légères sur leur dos ; la chanteuse les prit par le cou et toutes trois revinrent vers la ville.

Peu à peu, la foule s'écoulait, innombrable, curieuse d'elle-même et se regardant passer. Le bruit des pas et des voix couvrait même le bruit de la mer. Des matelots tiraient, l'épaule courbée, des embarcations sur le quai. Des vendeuses de fruits passaient, leur corbeille pleine dans les bras. Des mendiants quêtaient, d'une main trem-

blante. Des ânes chargés d'outres emplies trottaient devant le bâton des âniers. Mais c'était l'heure du coucher du soleil ; et plus nombreuse que la foule active, la foule désœuvrée couvrait la jetée. Des groupes se formaient de place en place, entre lesquels erraient les femmes. On entendait nommer les silhouettes connues. Les jeunes gens regardaient les philosophes, qui contemplaient les courtisanes.

Celles-ci étaient de tout ordre et de toute condition, depuis les plus célèbres, vêtues de soies légères et chaussées de cuir d'or, jusqu'aux plus misérables, qui marchaient les pieds nus. Les pauvres n'étaient pas moins belles que les autres, mais moins heureuses seulement, et l'attention des sages se portait de préférence sur celles dont la grâce n'était pas altérée par l'artifice des ceintures et l'encombrement des bijoux. Comme on était à la veille des Aphrodisies, ces femmes avaient toute licence de choisir le vêtement qui leur seyait le mieux, dût-il blesser toute modestie, et quelques-unes des plus jeunes s'étaient même risquées à n'en point porter du tout. Mais leur nudité ne choquait personne, car elles n'en eussent pas ainsi exposé tous les détails au soleil, si l'un d'eux se fût signalé par le moindre défaut qui prêtât aux railleries des femmes mariées.

Une à une, le soleil couché, elles rentrèrent à Alexandrie, et le troupeau des hommes les suivait. Mais toutes n'en regardaient qu'un seul, qui était leur rêve commun : le grand Démétrios de Saïs à qui la reine s'était donnée pour modèle quand il avait sculpté l'Aphroditê du temple, et qu'on disait être l'amant royal. La dernière qui passa lui jeta mollement sa fleur jaune, et rit. Le silence envahit les quais.

II

OU L'ON PRÉSENTE AUX LECTRICES UN HÉROS DE TOUS POINTS ACCOMPLI MAIS DONT ELLES DIRONT PIS QUE PENDRE.

> CÉLIE.— On ne pouvait point me parler de l'excès de son inconstance et du nombre infini de femmes qu'il en avait rendu victimes, sans, en même temps, m'apprendre qu'il avait su leur plaire; et quoi qu'on cherchât à lui donner à mes yeux tous les vices, tous les défauts et tous les ridicules possibles, on ne put m'empêcher de croire que, pour toucher si universellement, il fallait qu'il eût de grands charmes.
>
> M. DE CRÉBILLON LE FILS.

A la place laissée par les musiciennes, Démétrios était resté seul accoudé. Il écoutait la mer bruire, les vaisseaux craquer lentement, le vent passer sous les étoiles. Toute la ville était éclairée par un petit nuage éblouissant qui s'était arrêté sur la lune, et le ciel était adouci de clarté.

Le jeune homme regarda près de lui : les tuniques des joueuses de flûte avaient laissé deux empreintes dans la poussière. Il se rappela leurs visages : c'étaient deux Corinthiennes. L'aînée lui avait paru jolie; mais la plus jeune était sans charme, et, comme la laideur lui était une souffrance, il évita d'y penser.

A ses pieds luisait un objet d'ivoire. Il le ramassa : c'était une tablette à écrire. La cire en était presque toute usée, mais on avait dû repasser plusieurs fois les mots tracés, et la dernière fois on avait gravé dans l'ivoire.

Il n'y vit que trois mots écrits :

ΜΥΡΤΙΣ ΦΙΛΕΙ ΡΟΔΟΚΛΕΙΑΝ.

« Myrtis aime Rhodocleia. » Et il se demanda à laquelle des deux femmes appartenait ceci, et si l'autre était la femme aimée, ou bien quelque jeune inconnne, abandonnée à Corinthe. Alors il songea un moment à rejoindre les musiciennes pour leur rendre ce qui était peut-être le souvenir d'une morte adorée ; mais il n'aurait pu les retrouver sans peine, et comme il cessait déjà de s'intéresser à elles, il se retourna paresseusement et jeta le petit objet dans la mer.

Cela tomba rapidement, en glissant comme un oiseau blanc, et il entendit le clapotis que fit l'eau lointaine et noire. Ce petit bruit lui fit sentir le vaste silence du port.

Adossé au parapet froid, il essaya de chasser toute pensée et se mit à regarder les choses.

Il avait horreur de la vie. Il ne sortait de chez lui qu'à l'heure où la vie cessait, et rentrait quand le petit jour attirait vers la ville les pêcheurs et les maraîchers. Le plaisir de ne voir au monde que l'ombre de la ville et sa propre stature devenait telle volupté chez lui, qu'il ne se souvenait plus d'avoir vu le soleil, depuis des mois. La grande froideur de la nuit était entrée dans son esprit. Sa joue avait perdu les plis du sourire.

Il s'ennuyait. La reine était fastidieuse.

A peine pouvait-il comprendre, ce soir-là, la joie et l'orgueil qui l'avaient envahi, quand, trois ans auparavant, la reine, séduite peut-être plus par le bruit de sa beauté que par le bruit de son génie, l'avait fait mander au palais, et annoncer à la Porte du Soir par des sonneries de salpinx d'argent.

Cette entrée éclairait parfois sa mémoire d'un de ces souvenirs qui, par trop de douceur, s'aigrissent peu à peu dans l'âme, au point d'être intolérables... La reine l'avait reçu seul, dans ses appartements privés qui se composaient de trois petites pièces, moelleuses et sourdes à l'envi.

Elle était couchée sur le côté gauche, et comme enfouie dans un fouillis de soies verdâtres qui baignaient de pourpre, par reflet, les boucles noires de sa chevelure. Son jeune corps était vêtu d'un costume effrontément ajouré qu'elle avait fait faire pour elle-même par une courtisane de Phrygie, et qui laissait à découvert les vingt-deux endroits de la peau où les caresses sont irrésistibles, si bien que, pendant toute une nuit et dût-on épuiser jusqu'aux derniers rêves l'imagination amoureuse, on n'avait pas besoin d'ôter ce costume-là.

Démétrios, s'agenouillant respectueusement, avait pris en main, pour le baiser, le petit pied nu de la reine Bérénice, comme un objet précieux et doux.

Puis elle s'était levée.

Simplement, comme une belle esclave qui sert de modèle, elle avait défait son corselet, ses bandelettes, ses caleçons fendus, — ôté même les anneaux de ses bras, et les bagues de ses orteils, et elle était apparue debout, les mains ouvertes devant les épaules, haussant la tête sous une capeline de corail qui tremblait le long des joues.

Elle était fille d'un Ptolémée et d'une princesse de Syrie qui descendait de tous les dieux, par Astarté que les Grecs appellent Aphroditê. Démétrios savait cela, et qu'elle était orgueilleuse de sa lignée olympienne. Aussi ne se troubla-t-il pas quand la souveraine lui dit sans bouger : « Je suis l'Astarté. Prends un marbre et ton ciseau, et montre-moi aux hommes d'Egypte. Je veux qu'on adore mon image. »

Démétrios la regarda, et devinant à n'en pas douter quelle sensualité simple et neuve animait ce corps de jeune fille, il dit : « Je l'adore le premier », et il l'entoura de ses bras. La reine ne se fâcha pas de cette brusquerie, mais demanda en reculant : « Te crois-tu l'Adônis pour toucher la déesse ? » Il répondit : « Oui. » Elle le regarda, sourit un peu et conclut : « Tu as raison. »

Ceci fut cause qu'il devint insupportable et que ses amis se détachèrent de lui ; mais il affola tous les cœurs de femme.

Quand il passait dans une salle du palais, les esclaves s'arrêtaient, les femmes de la cour ne parlaient plus, les étrangères l'écoutaient aussi, car le son de sa voix était un ravissement. Se retirait-il chez la reine, on venait l'importuner jusque-là, sous des prétextes toujours nouveaux. Errait-il à travers les rues, les plis de sa tunique s'emplissaient de petits papyrus, où les passantes écrivaient leur nom avec des mots douloureux, mais qu'il froissait sans les lire, fatigué de tout cela. Lorsqu'au temple de l'Aphroditê on eût mis son œuvre en place, l'enceinte fut envahie à toute heure du jour par la foule des adoratrices qui venaient lire son nom dans la pierre et offrir à leur dieu vivant toutes les colombes et toutes les roses. En quelque temps, les orteils de la statue furent usés par les lèvres des femmes, bienheureuses de baiser la place où ses doigts s'étaient posés.

Bientôt sa maison fut envahie de cadeaux, qu'il accepta d'abord par négligence, mais qu'il finit par refuser tous quand il comprit ce qu'on attendait de lui, et qu'on le traitait comme une prostituée. Ses esclaves elles-mêmes s'offrirent. Il les fit fouetter et les vendit au porneïon de Rhakotis. Alors ses esclaves mâles, séduits par des présents, ouvrirent la porte à des inconnues qu'il trouvait devant son lit en rentrant, et dans une attitude suppliante. Les menus objets de sa toilette et de sa table disparaissaient l'un après l'autre ; plus d'une femme dans la ville avait une sandale ou une ceinture de lui, une coupe où il avait bu, même les noyaux des fruits qu'il avait mangés. S'il laissait tomber une fleur en marchant, il ne la retrouvait plus derrière lui, car ses pas étaient suivis par la foule et on aurait recueilli jusqu'à la poussière écrasée par sa chaussure.

Outre que cette persécution devenait dangereuse et devait avoir pour conséquence de faire mourir en lui toute tendresse, il était arrivé à cette époque de la jeunesse où l'homme qui pense croit urgent de faire deux parts de sa vie et de ne plus mêler les choses de l'esprit aux nécessités des sens. La statue d'Aphrodite Astarté fut pour lui le sublime prétexte de cette conversion morale. Tout ce que la reine avait de beauté, tout ce qu'on pouvait inventer d'idéal autour des lignes souples de son corps, Démétrios le fit sortir du marbre, et dès ce jour il s'imagina que nulle femme sur la terre n'atteindrait plus le niveau de son rêve. L'objet de son désir devint sa statue. Il n'adora plus qu'elle seule, et follement sépara de la chair l'idée suprême de la déesse, d'autant plus immatérielle s'il l'eût attachée à la vie.

Quand il revit la reine elle-même, il la trouva dépouillée de tout ce qui avait fait son charme. Elle lui suffit encore un temps à tromper ses désirs sans but, mais elle était à la fois trop différente de l'Autre, et trop semblable aussi. Lorsqu'au sortir de ses embrassements elle retombait épuisée et s'endormait sur la place, il la regardait comme si une intruse avait usurpé son lit en prenant la ressemblance de la femme aimée. Ses bras étaient plus sveltes, sa poitrine plus aiguë, ses hanches plus étroites que celles de la Vraie. Elle n'avait pas entre les aines ces trois plis minces comme des lignes, qu'il avait gravés dans le marbre. Il finit par se lasser d'elle.

Ses adoratrices le surent, et, bien qu'il continuât ses visites quotidiennes, on connut qu'il avait cessé d'être amoureux de Bérénice. Et autour de lui l'empressement redoubla. Il n'en tint pas compte. En effet, le changement dont il avait besoin était d'une autre importance. Il est rare qu'entre deux maîtresses un homme n'ait pas un intervalle de vie où la débauche vulgaire le tente et le satisfait. Démétrios s'y abandonna. Quand

la nécessité de partir pour le palais lui déplaisait plus que de coutume, il s'en venait à la nuit vers le jardin des courtisanes sacrées qui entourait de toutes parts le temple. Les femmes qui étaient là ne le connaissaient point. D'ailleurs, tant d'amours superflues les avait lassées qu'elles n'avaient plus ni cris ni larmes, et la satisfaction qu'il cherchait n'était pas troublée, là du moins, par ces plaintes de chatte en folie qui l'énervaient près de la reine. La conversation qu'il tenait avec ces belles personnes calmes était sans recherche et paresseuse. Les visiteurs de la journée, le temps qu'il ferait le lendemain, la douceur de l'herbe et de la nuit, en étaient les sujets charmants. Elles ne lui faisaient pas exposer ses théories en statuaire et ne donnaient pas leur avis sur l'Akhilleus de Scopas. S'il leur arrivait de remercier l'amant qui les choisissait, de le trouver bien pris et de le lui dire, il avait le droit de ne pas croire à leur désintéressement.

Quand il sortait de leurs bras religieux, il montait les degrés du temple et s'extasiait devant la statue.

Entre les sveltes colonnes, coiffées en volutes ioniennes, la déesse apparaissait toute blanche sur un piédestal de pierre rose, chargé de trésors appendus. Elle était nue et sexuée, tenait d'une main son miroir dont le manche était un priape, et de l'autre adornait sa beauté d'un collier de perles à sept rangs. Une perle plus grosse que les autres, argentine et allongée, luisait entre ses deux mamelles, comme un croissant de lune entre deux nuages ronds. Démétrios la contemplait avec tendresse, et voulait croire, comme le peuple, que c'étaient là les vraies perles saintes, nées des gouttes d'eau qui avaient roulé dans la conque de l'Anadyomène.

« O Sœur divine, disait-il, ô fleurie, ô transfigurée ! tu n'es plus la petite Asiatique dont je fis ton modèle indigne. Tu es son Idée immortelle, l'Ame terrestre de l'Astarté qui fut génitrice de

sa race. Tu brillais dans ses yeux ardents, tu brûlais dans ses lèvres sombres, tu défaillais dans ses mains molles, tu haletais dans ses grands seins, tu t'étirais dans ses jambes enlaçantes, autrefois, avant ta naissance ; et ce qui assouvit la fille d'un pêcheur te prostrait aussi, toi, déesse, toi la mère des dieux et des hommes, la joie et la douleur du monde ! Mais je t'ai vue, évoquée, saisie, ô Cythereia merveilleuse ! Ce n'est pas ton image, c'est toi-même à qui j'ai donné ton miroir et que j'ai couverte de perles, comme au jour où tu naquis du ciel sanglant et du sourire écumeux des eaux, aurore gouttelante de rosée, acclamée jusqu'aux rives de Cypre par un cortège de tritons bleus. »

Il venait de l'adorer ainsi quand il entra sur la jetée, à l'heure où s'écoulait la foule, et entendit le chant douloureux que pleuraient les joueuses de flûte. Mais ce soir-là il s'était refusé aux courtisanes du temple, parce qu'un couple entrevu sous les branches l'avait soulevé de dégoût et révolté jusqu'à l'âme.

La douce influence de la nuit l'envahissait peu à peu. Il tourna son visage du côté du vent, qui avait passé sur la mer, et semblait traîner vers l'Egypte l'odeur des roses d'Amathonte.

De belles formes féminines s'ébauchaient dans sa pensée. On lui avait demandé, pour le jardin de la déesse, un groupe des trois Charites enlacées ; mais sa jeunesse répugnait à copier les conventions, et il rêvait d'unir sur un même bloc de marbre les trois mouvements gracieux de la femme : deux des Charites seraient vêtues, l'une tenant un éventail et fermant à demi les paupières au souffle des plumes bercées ; l'autre dansant dans les plis de sa robe. La troisième serait nue derrière ses sœurs et de ses bras levés tordrait sur sa nuque la masse de ses cheveux roulés.

Il engendrait dans son esprit bien d'autres projets encore, comme d'attacher aux roches du

Phare une Andromède de marbre noir devant le monstre houleux de la mer ; et aussi d'enfermer l'agora de Bruchion entre les quatre chevaux du soleil levant, comme par des Pégases irrités. Il avait tout à fait oublié la promesse qu'il avait faite à la reine de sculpter au chevet de son lit l'impureté d'Atalante penchée devant Méléagre, mais de quelle ivresse n'exultait-il pas à l'idée qui naissait en lui d'un Zagreus épouvanté devant l'approche des Titans. Ah ! comme il était repris par toute la beauté ! comme il s'arrachait à l'amour ! comme il « séparait de la chair l'idée suprême de la déesse » ! comme il se sentait libre, enfin.

Or il tourna la tête vers les quais, et vit luire dans l'éloignement le voile jaune d'une femme qui marchait.



PIERRE LOUŸS

(*A suivre.*)

HENRI BARBUSSE

Je sens pleurer en moi les choses qu'on oublie.
H. B.

On voit au Musée de Stamboul un sarcophage de marbre, trouvé récemment à Saïda et dont la date incertaine suscita entre les archéologues de savantes discussions, sans que le plaisir esthétique des âmes simples, en quête de la beauté expressive et sentimentale, fût troublé par la crainte de quelque erreur chronologique. Sur les quatre faces de ce tombeau, des femmes dans les diverses attitudes de la douleur, de la tristesse et de la mélancolie versent la libation de leurs larmes au mort inconnu qui dormait là : dieu, héros, prêtre ou poète,ou qui sait ? quelque marchand phénicien, enrichi par le commerce des aromates et des gemmes, et pour qui un sculpteur hellène imagina cette admirable sépulture, afin qu'il fût pleuré, en échange de son or, jusqu'à la consommation des siècles. Il se peut même que le sarcophage soit demeuré vide, et que, par un singulier symbole, ces figures désolées s'apitoient, du fond des âges, sur le néant. Par un miracle de glyptique délicate et réservée, le relief très faible affranchit à peine de la pierre leurs corps dolents; elles demeurent captives du bloc et s'en détachent juste assez pour que notre émotion communie avec leurs formes évocatrices de silence, d'ombre et d'évanouissement, mais si noblement attendries qu'elles ne se déshonorent point par la grimace des gestes excessifs,et que chez quelques-unes de ces divines pleureuses la tristesse s'atténue et s'achève presque en un sourire résigné.

Les purs poèmes de M. Henri Barbusse (1) ne seraient point sans rappeler, plus que par le titre du recueil, le sarcophage des Pleureuses, et il n'est pas jusqu'au caractère parfois énigmatique de ses nénies qui ne s'apparente à leur mystérieuse beauté. On ne sait pas toujours vers quel Styx ou vers quel abîme

(1) *Pleureuses*. Poésies (Charpentier).

d'uniformes et muettes ténèbres descendent ses paroles funéraires et si elles n'alludent point, par instant, au regret de ce qui n'a même pas commencé d'être. Il arrive aussi que ce poète se pare de sa douleur comme d'un manteau royal et la fasse flotter autour de lui avec ostentation, en plis de gloire, ou qu'un demi-sourire, ironique et désabusé, en raille imperceptiblement le sombre triomphe.

J'aimerais à dire ce que son œuvre présente d'inattendu et décrire, sans me préoccuper outre mesure de la technique — chacun ayant le droit et le devoir d'adopter celle qui sied le mieux à l'expression de sa pensée — les multiples figures que revêt successivement, au cours des pages, cette mélancolique théorie de choéphores. Œuvre inattendue, ai-je écrit ; d'aucuns, dupes des apparences, seraient tentés plutôt de la déclarer à première vue peu nouvelle, mis en défiance, dès l'abord, par la régularité des alexandrins et la musique traditionnelle des octosyllabes. Cela même me semble déjà surprenant ; mais il s'agit, en vérité, d'autre chose que de querelles rhythmiques, apaisées maintenant et jugées vaines par tous les bons esprits ; et nulle tête bien faite ne songe plus à exalter ou à honnir un écrivain à cause de sa manière de versifier, depuis surtout que l'on a vu les mêmes poètes honorer alternativement les Muses Aganppides sur les autels réconciliés des douze syllabes et du vers libre.

C'est l' « inspiration » du présent livre qui étonne. M. Henri Barbusse semble tout à fait étranger au mode de concevoir qui fut habituel à la plupart des poètes de l'âge précédent, de ceux qui atteignent maintenant la trentaine, et qui, par suite, devient pour leurs cadets une sorte de canon, observé quelquefois avec moins de ferveur que de rouerie et d'astuce quasi-histrionnesque. Ceux ci, bien que professant, dans leurs discours, la plus vive admiration pour M. Paul Verlaine, se gardèrent en général de lui emprunter cette inimitable poésie « personnelle » à qui, sur le tard, il vient de faire ses adieux. Ils admirent comme nécessaire de transposer d'abord leur pensée, pour que leurs poèmes n'eussent à aucun degré le caractère d'une confession directe. Ils tinrent à ne la laisser paraître que sous le voile de légendes symboliques qui lui donnaient, pensait-on, une valeur universelle, hors de l'espace et du temps,

et prétendirent élever jusqu'à l'accent d'une impérissable clameur le cri accidentel de leur chétive et passagère humanité. Beaucoup défaillirent en une si ambitieuse entreprise ; ils n'allèrent pas au-delà des allégories et des métaphores adroites, et, tout en proclamant aux carrefours que leur aventureuse fierté ne se saurait satisfaire à moins que d'avoir gravi les cimes radieuses et sereines, ne quittèrent jamais les pâturages d'une rhétorique facilement accessible.

Par la volonté de dieux propices, M. Henri Barbusse échappa à la contagion d'idées très précieuses par elles-mêmes, mais que l'indécente familiarité des sots avait avilies, comme toujours, et ignominieusement transmuées en préceptes d'une ineptie scolastique, pour ne point dire scolaire. Bien qu'il ait lu sans doute les plus excellents poètes d'autrefois et d'aujourd'hui, il paraît n'avoir pas choisi de maître et s'être laissé conduire uniquement par les conseils de son humeur, au mépris surtout ou mieux à la méconnaissance volontaire et réfléchie de tout engouement avantageux pour tel ou tel caprice esthétique en possession provisoire de la faveur et de la renommée. De là ce livre où l'on ne retrouve pas l'air de famille ordinaire aux volumes de début qui s'impriment chaque semaine en France, en Belgique et dans les autres colonies et districts de la littérature française. Les défauts mêmes que l'on y pourrait relever sont heureusement spontanés, et l'auteur n'en est pas redevable à une contrefaçon trop scrupuleuse : aussi tournent-ils volontiers à son avantage et à notre plaisir par ce qu'ils ont d'insolite et d'attrayant ainsi pour une curiosité un peu lasse.

Le principe parfaitement immodeste de ce poète est de tout ramener à soi, et à soi seul. Au lieu de se manifester sous le couvert du monde extérieur, il s'avoue sans réticence et ne considère les choses qu'en tributaires de sa pensée. Il ne tait point son légitime orgueil et ce qu'il appelle son génie, encore que ce génie soit pour lui « comme un grand malheur ». Mais la conscience qu'il a d'être supérieur au commun des hommes n'empêche point qu'il se reconnaisse l'un d'entre eux avec toutes les pitoyables infirmités que comporte un tel témoignage ; l'un d'entre eux d'autant plus à plaindre qu'il est plus réellement un homme, chair souffrante en quête de voluptés toujours trop vaines, âme éperdue de projeter partout autour d'elle, seule existante, les innombrables fantômes de sa pro-

pre effigie, effrayée et tremblante à l'heure de rompre le pacifique silence et de s'affirmer dans la nuit :

La sombre et grise mélodie
Qui doit éclairer les vivants
Attend le soir de l'incendie,
Le soir ébauché par les vents.

(*La mort du silence.*)

Quand elle consent à attribuer une sorte d'existence à ce qui n'est point elle-même, elle ne le peut imaginer qu'hostile et rebelle à sa domination, ainsi qu'une créature révoltée qui renierait la volonté créatrice. Ainsi le cortège fastueux qu'elle souhaiterait à son deuil se transforme en une foule indifférente, et, dans une solitude plus amère qu'au soir des oliviers, elle ne trouve qu en soi un inutile refuge :

Et toute la nuit pleure et j'ai pitié de moi.

(*La dernière nuit.*)

On conçoit que cette perpétuelle lamentation d'un égoïsme exaspéré serait aisément obsédante par son abstraite monotonie, si M. Henri Barbusse ne feignait par moments d'accorder au monde illusoire qui nous environne la réalité qu'il lui nie; aussi bien ne peut-il communiquer son angoisse sentimentale que sous les espèces accoutumées des sons et des formes et de toutes les décevantes fantasmagories où se leurre le dolent troupeau des hommes. Il se peut que le vocabulaire le trahisse quelquefois et qué des mots trop vagues rendent presque insaisissable une pensée déjà fugace, ne serait-ce que l'épithète *grand* qui lui est aussi affectionnée que l'était *ingens* à P. Virgilius Maro. Mais le plus souvent on aimera le paysage indécis et crépusculaire où nous invite sa mélancolique chanson, le paysage d'arbres grêles, de rivières pâles, d'horizons fanés et tout ce que recèlent de vespéral et de mourant des vers comme celui-ci :

L'adieu long des reflets à la fuite de l'eau.

(*Adieu.*)

Là ou dans une chambre bien close, la nuit, à la lueur de la lampe qui tremble et palpite ainsi qu'une âme à l'agonie, il siérait de se lire à voix basse ces poèmes de nuances presque effacées, pour que trop de splendeur n'offusquât pas la ténèbre; des figures graves et pensives glisseraient dans le silence inviolé par leur apparition, et leur doigt posé sur les lèvres conseillerait, d'un geste taciturne, de ne point profaner le secret des ombres et des tombeaux où s'est recluse pour jamais, inconsolable et immortelle, l'anxieuse humanité.

PIERRE QUILLARD.

CONFÉRENCE[1]

. . . .

Lorsque je tombai, l'an dernier, féru aux éclats d'une bombe délaissée par quelque anarchiste en déménagement, le chœur des gazettes égaya de vociférations anthropophages la longue semaine où, plus qu'à demi mort et le chef emmailloté de bandelettes, je faisais, sur mon lit d'hôpital, assez lamentable figure pour que l'excellent docteur Tillaux ne m'osât, de huit jours, assurer la vie sauve.

Pendant ce temps, j'étais devenu sujet d'articles et j'eus une presse volumineuse, sinon ragoutante. Il y eut, à mon sujet, des Cassagnac très « en gueule », des Lepelletier oraculaires, des Arthur Meyer pétris de distinction. Ces folliculaires de grande marque trempaient dans mon sang le baba quotidien des Premiers-Paris et l'ingurgitaient à leurs ouailles, que semblait ravir d'ailleurs ce supplément inattendu. Quelques-uns même des plus fidèles abonnés écrivirent aux internes de la Charité (j'ai vu les lettres) pour leur enjoindre d'avoir à me laisser « crever » dans le plus bref délai possible.

Vous n'avez point oublié le prétexte des clameurs et le pourquoi du déchaînement : la phrase du geste : « *Qu'importe les victimes si le geste est beau ?* » ; puis la légende gracieuse du « sinistre pot de fleur » que j'aurais, dans un délire de réclame, fait servir à m'écrabouiller personnellement. L'heureuse imagination de ce dernier grief appartient, autant qu'il m'en souvienne, à un sous-reporter de l'espèce besoigneuse que j'avais naguère obligé de quelque argent et qui tenait à s'acquitter. Au surplus, son invention n'a pas été perdue. « Il en est resté quelque chose », comme disait M. de Voltaire, et je sais pertinemment que certains cafés de provinces, même quelques faubourgs Saint Germain de sous préfecture, me tiennent pour un

(1) Nous donnons sous ce titre des fragments d'une conférence que notre collaborateur Laurent Tailhade a faite dernièrement sur la *Vieille Chanson*.

anarchiste redoutable, pour un compagnon extraordinairement explosif.

Enfin les gazetiers se turent, sitôt que mon existence ne fut pas en danger et qu'on me sut capable de bâtonner encore les mufles insolents. Mais j'étais loin d'en avoir fini avec cette imbécile aventure, et mes tribulations ne devaient pas tarder à recommencer de plus belle.

Pour fêter ma sortie de l'hôpital, madame Sarah Bernhardt voulut bien me demander une causerie sur *Phèdre*.

Parler du Racine devant l'artiste de génie qui incarne ses héroïnes en de tant sublimes et neuves figures était pour me tenter.

Si bien que, nonobstant ma faiblesse et le visage odieusement tuméfié de cicatrices encore fraîches, j'acceptai l'invitation. Fatal honneur!

La Renaissance fut egayée du plus beau tapage qui se puisse organiser. On y put contempler — comme chante Berlioz — « la bestialité dans toute sa candeur ». Cette joie me fut accordée d'apercevoir quelques-uns de mes plus intimes venus pour m'entendre siffler, sinon pour apporter aux clabaudeurs l'appui de leurs talents. Oui, ce fut un beau tapage que l'on entendit, ce soir-là, chez la Grande Tragédienne. Une femme de lettres, jadis verseuse dans les bars du quartier latin, et maintenant célèbre dans les tapis-francs littéraires de Montmartre, paraissait extraordinairement satisfaite. Quelque peu haletante d'avoir trop longtemps mirlitonné dans sa clef, on la rencontrait parmi les couloirs, sa gorge épanouie en nèfle mûre et versant aux alentours des rires carnassiers. Telle Myriem, sœur d'Aâron, nargua les Egyptiens sombrés dans la Mer Rouge : car la vindicte est douce aux filles d'Israël. Ce fut donc un boucan superbe (si j'ose m'exprimer ainsi), que le boucan de la Renaissance, un boucan typique, inénarrable et supercoquentieux, un boucan idoine à boucaner les trappeurs de Mayne Reid et les gambusinos de Fenimore Cooper. Mais quittons le souvenir de cette folâtre soirée, où j'eus l'honneur d'être sifflé plus qu'homme de France et où la pénurie de la saison me priva seule d'être régalé de pommes cuites à la façon de madame Harding.

. . . .

Cette école buissonnière si loin des lectures et des

récits dont j'avais coutume de vous entretenir sera sans doute un « intermezzo » de bon augure, une promesse presque de reprendre quelque jour les anciennes causeries. Et vous me pardonnerez aussi le fâcheux exorde où j'ai dû essayer de vous parler de moi pour combler cette lacune de plus d'une année qui sépare de vos souvenirs ma conférence d'aujourd'hui. Si ce fut avec la discrétion et la brièveté suffisante, vous le jugerez sans appel. Pour moi, qui n'entends me procurer en aucune façon « le plaisir aristocratique de déplaire », qu'en un jour de misanthropie fantaisiste Baudelaire préconisa, je m'engage, dès ce moment, à ne plus vous parler que de Bob Walter et de ses chansons.

. . . .

Longtemps avant que le goût du public se fût tourné vers les chansons de jadis : branles populaires, noëls, couplets galants, romances vieillotes et melliflues ; avant que diseuses et conférenciers eussent envahi, pendant les sept jours de la semaine, toutes les salles où peuvent tenir un monsieur en frac qui pérore accompagné d'une dame en peau qui roucoule pour l'amusement de spectateurs entassés, madame Bob Walter avait proposé au directeur du théâtre d'Application (non encore promu à la dignité de Bodinière) une série d'auditions composées uniquement de chansons populaires ou surannées. En ce temps, l'idée n'avait pas fait son chemin. M. Bodinier refusa, ne prévoyant pas sans doute l'invasion des modes 1830, ni le retour vers le style empire, ni le succès des manches à gigot si congruentes pour accompagner sur la harpe quelque fadeur plaintive de Romagnesi. Aujourd'hui Bob Walter assiste au triomphe de ces mêmes chansons qu'un impresario (bien informé pourtant des choses de Paris) lui refusait, il y a sept ans à peine.

. . . .

Ainsi, la chanson prospéra toujours au « plaisant pays de France », tantôt narquoise et aristophanesque, tantôt rêveuse et tendre comme un doux cœur de plébéienne.

. . . .

Mais le vrai chant national, c'est la romance, la plaintive, sentimentale et pudique romance, qui convient si parfaitement au goût moyen, à l'amour de la

précision et, pour tout dire en un mot, à la médiocrité polie chère à l'esprit français.

Fleurettes et laitages, flons-flons et propos d'amour ! Il y a dans chaque Française, j'entends la plus du monde et la mieux affinée, un coin de modiste accessible éternellement aux jolis ramages des petits vers sucrés à point.

Je dirai plus : dans tous nos grands poètes, il est un chansonnier, un faiseur de romances. Depuis Charles d'Orléans jusqu'à Villon, rois et truands l'ont toujours cultivée. Lorsque le roi Henri se mêle de vers, c'est une romance qu'il écrit :

Viens, Aurore,
Je t'implore,
Je suis gai quand je te voi.

Toute la Renaissance : Ronsard, Joachim du Bellay, Remy Belleau, la Pléiade entière, compose, sous le nom d'odelettes, d'immortelles romances : « *Avril l'honneur des mois et des bois* » ; « *Mignonne, allons voir si la rose* » ; et cette « *Chanson d'un vanneur aux vents* » dont le charme trois fois centenaire brille d'un si vif éclat.

Hugo lui-même, qu'a-t-il fait sinon des romances gigantesques dans la plupart de ses poèmes d'amour ? Et n'est-il pas bien digne de remarque ce fait que le plus grand poète dont s'honore notre langue, que Paul Verlaine ait appelé *Romances sans paroles* l'un de ses plus admirables recueils ?

Mais ce sont là jeux de lettrés où la main de l'artiste se fait sentir. Ce n'est plus « la passion parlant toute pure » que réclamait Alceste. Fixée par le mirage divin des belles rimes, la douleur même s'atténue et se plie à l'harmonie des nobles cadences : un peu de sincérité s'en va, chassée par l'indispensable rhétorique. Les chansons que vous offre, ce soir, madame Bob Walter sont au contraire la sincérité même. De provenance populaire, bien qu'un peu remaniées çà et là par le XVIIIe siècle, grand amateur de bergeries, elles ont été, jusqu'à nos jours, transmises oralement aux paysans, qui, de génération en génération, les ont chantées jusqu'à nous.

. . . .

Que le succès couronne les efforts de Bob Walter ou que la foule passe indifférente, notre gracieuse comédienne aura eu le mérite de remonter aux sources

de notre littérature, de chercher du nouveau dans les chants traditionnels de la vieille France, et de retrouver parfois, en mimant leurs strophes agrestes, ces poses élégantes et naïves qui, dans les figures tanagriennes, éternisent, comme une strophe d'anthologie, la danse d'une aulétride, le geste paresseux ou mutin d'une danseuse rassasiée d'amour.

LAURENT TAILHADE.

« COURONNE DE CLARTÉ »

Le véritable roman métaphysique est assez rare jusqu'ici dans les littératures. Je ne connais guère, en ce genre, que le *Henry* d'*Ofterdingen* (et encore celui-ci n'est-il pas, à strictement parler, métaphysique), les *Disciples a Saïs* de Novalis, et l'admirable et transparent *Voyage d'Urien* d'André Gide. Je ne crois pas d'ailleurs que ce genre presque nouveau apporte à l'art une force bien pure ou bien grande, et M. Camille Mauclair ne le croit pas davantage. « Je » m'amuse à construire *Couronne de Clarté* (1), » m'écrivait-il jadis, tout exprès pour voir si le roman » métaphysique est esthétiquement possible, et de » plus valable. On ne perd jamais entièrement sa » peine à ces tentatives spéciales : mais ma prévi» sion et ma conclusion tout ensemble, c'est qu'il » n'y faut point songer. Je n'ai là-dessus aucune » illusion. C'est sculpter une porte de bronze, et » même si elle s'ouvrait, elle ne conduirait nulle part... » Mettez l'art *sur* la philosophie, cela ne donne » rien... »

Je pense ici avec l'auteur. D'abord, la métaphysique proprement dite est moins inépuisable qu'on ne croit, et puis, en elle, ce ne sont pas tant les résultats que les routes qui amusent notre esprit. Or le roman ne pourra jamais adopter autre chose que

(1) Roman féerique, par CAMILLE MAUCLAIR, couverture de GEORGES ROCHEGROSSE (Ollendorff).

les deux ou trois conclusions capitales des grandes philosophies, pour orner ces conclusions de symboles et d'images agréables et tenter de les mettre en action. Le genre est essentiellement ambigu. Il essaie de dramatiser la raison pure ou le cerveau, et de les faire vivre selon les lois et les passions de l'être tout entier. Mais le cerveau a des passions spéciales et sèches qui ne peuvent pas vivre dans l'atmosphère plus humide des passions et des joies générales. Si j'enlève à son désert austère et aux sables arides et clairs de la raison, la conclusion kantienne que nul objet n'arrive à notre connaissance qu'autant qu'il tombe sous les lois de la faculté de connaître, et qu'ainsi nous ne connaissons nul objet en soi, mais seulement des phénomènes, et si je transporte cette conclusion sévère dans des jardins ornés de fleurs, d'eaux vives et de fruits mûrs, le jardin paraîtra tout à coup étroit et inutile, tandis que la conclusion semblera morte depuis des siècles. Il faut croire que ces choses « d'ornements égayés ne sont point susceptibles ». Il est certain que je puis entreprendre de mettre en action, selon Schelling, l'identité absolue de l'objectif et du subjectif, mais quels êtres vivront sous ces climats où il ne pleut jamais ? Et si, comme M. Camille Mauclair, je transpose dans l'art la doctrine de Fichte, n'est-ce pas comme si j'allais orner de pierreries et de guirlandes les solitudes du Sahara ou la pyramide de Chéops ?

Mais, ces choses dites par respect pour je ne sais quelle vérité supérieure que de telles tentatives pourraient troubler, on peut admirer librement les joyaux et les fleurs, et en voici d'admirables. Je ne trace pas à la légère la phrase qui va suivre : mais je crois vraiment qu'il y a dans ce livre quelques-unes des pages les plus parfaites qui aient jamais été écrites. Du moins, je n'en connais pas qui unissent à une pareille aisance une telle certitude, un tel éclat et une telle puissance dans l'abstrait. Cette certitude est d'une nature si spéciale et si extraordinaire qu'elle déconcerte par moments. Elle est de quelqu'un qui peut tout se permettre, parce que la pensée pure est son élément à un point que je n'ai presque pas rencontré jusqu'ici. Il est bien difficile de définir la jouissance singulière qu'elle doit procurer à ceux qui saisissent sa présence mystérieuse, mais elle donne l'idée d'une puissance cérébrale infinie. Il faut que celui qui écrivit

ces pages sache certaines vérités plus profondément ou plus intimement que les meilleurs d'entre nous, car ce n'est pas sans raison qu'est accordée à un être vivant la grâce presque divine de jouer en souriant « avec les forces et les apparences » les plus sublimes de l'esprit...

C'est ce sourire surtout qui m'émerveille : il fait songer à quelque Fénelon inattendu des métaphysiques les plus nobles, et je ne crois pas qu'en ce moment se trouve parmi nous un cerveau mieux armé.

MAURICE MAETERLINCK.



LA RENAISSANCE DE L'ASTROLOGIE

A notre époque de superficiel et vain savoir et d'avide et insatiable désir de nouveauté et d'inconnu, il se trouve encore pourtant quelques êtres d'exception cherchant, dans l'isolement et la méditation, la solution des graves problèmes dont parlent dans leurs vieux livres les prodigieux penseurs des temps passés.

Je n'en veux pour preuve que ce « Traité d'Astrologie Judiciaire », signé Abel Haatan, et paru hier, en l'an mil huit cent quatre-vingt quinze, à la fin d'un siècle dont tous les efforts furent dirigés dans le but unique d'anéantir l'œuvre des siècles qui l'avaient précédé, et de toutes pièces érigea un système de sciences analytiques dont les résultats n'ont donné que déception à ceux qui les avaient péniblement enfantées. Pour n'en prendre qu'un exemple : dans les sciences naturelles basées sur l'observation et l'étude attentives et patientes des phénomènes *matériels* que tous peuvent contrôler, il ne s'est pas trouvé une seule motion présentée à l'Académie des Sciences qui ait été adoptée à l'unanimité !

Ces écarts et ces divergences de vues qui caractérisent les sciences modernes semblent n'avoir pas existé autrefois, lorsqu'une vaste synthèse ramenait toute l'immensité des phénomènes à une série de lois,

méconnues, mal connues, ou même totalement ignorées aujourd'hui par ceux qui ont intérêt à les laisser dans l'oubli, lois se rattachant les unes aux autres comme les anneaux d'une chaîne unique.

Un penseur d'une érudition profonde et d'une largeur de vue peu commune, mort trop tôt malheureusement pour réaliser son œuvre dans son intégrité — j'ai nommé Albert Poisson, un inconnu pour le plus grand nombre — avait tenté dans plusieurs ouvrages admirables de réveiller l'Alchimie, et de la tirer du sépulcre de marbre noir où l'avaient ensevelie ceux qui n'étaient plus à même de comprendre ses sublimes enseignements. On la pensait morte, tandis qu'elle sommeillait, prête à s'éveiller rayonnante de jeunesse et de beauté devant celui qui viendrait d une main hardie soulever le couvercle du tombeau.

Tel fut aussi le sort de l'Astrologie. Bannie par l'astronomie qui n'étudie que le mouvement matériel des astres, après deux siècles d'obscurcissement,un livre d'Astrologie,le premier qui ait été écrit en langue française,vient lui restituer parmi les sciences sacrées la place qu'elle occupait jadis et dont elle fut traitreusement chassée.

Déjà les Anglais et les Américains, gens certes pratiques s'il en fut jamais, avaient, durant ces vingt dernières années, traduit et publié en langue moderne les vieux traités écrits en latin et en arabe, et avaient aussi produit un certain nombre d'ouvrages originaux qui s'éparpillèrent au loin sur la surface du globe habité, pour aller, au hasard des rencontres, éclairer les hommes de toutes les classes sur l'existence d'une science jusqu'alors insoupçonnée.

Or, s'il est une science qui nous touche de près, c'est bien l'Astrologie, qui suscite la grave question du Libre Arbitre à laquelle se rattache immédiatement le problème non moins redoutable de l'origine du mal. Tous les systèmes philosophiques ou scientifiques, toutes les doctrines rationnelles sont impuissants à nous donner une solution satisfaisante de la « Grande affaire », comme disait Saint Martin, et l'Astrologie transcendante peut seule expliquer le triple mystère de la liberté humaine, de la fatalité, et de la prescience divine. Car il faut bien se mettre dans l'esprit que ce n'est pas la planète matérielle qui influe sur nos actions, mais la force dont elle n'est que le symbole apparent. C'est pourquoi dans ce très

moderne traité d'Astrologie, les planètes Uranus et Neptune ne figurent point comme les autres, au grand scandale indubitablement des astronomes qui ornent nos officielles Académies, mais elles sont comptées comme étant les deux premières d'une nouvelle série commençant après Saturne.

Le passé, l'avenir ne sont que le reflet d'un présent toujours actif, et les astres ne déterminent pas les évènements, mais indiquent seulement leur succession dans ce que nous nommons le temps. Leur position à un instant donné n'influe en rien sur la liberté humaine, qui demeure intacte toujours ; elle marque l'heure de l'accomplissement d'un fait avec lequel les étoiles s'harmonisent.

Car les astres existent dans l'homme aussi bien que dans l'univers, leur action se fait sentir chez l'un comme chez l'autre, puisque l'homme n'est, comme l'explique Paracelse, qu'un résumé de l'univers, un microcosme dont toutes les parties et toutes les facultés correspondent à celles du macrocosme, l'un et l'autre étant les pôles extrêmes de l'Unité Ineffable et Absolue.

JEAN TABRIS.

A PROPOS DE L'ART ANGLAIS[1]

Un nom domine l'art anglais de ces trente dernières années, absolu. Autour d'autres se pressent, tendres ou exaltés, tous, même plus anciens, participant de sa seule splendeur double de peintre merveilleux et de l'un des poètes parmi les plus exquis : c'est Dante-Gabriel Rossetti, ce sont, peintres : Ford-Madox Brown, Watts, Hunt, Millais, puis Burne-Jones et Walter Crane ; poètes : Swinburne, Wil-

(1) S'il faut un prétexte à la publication de ce court article, ce sera la lecture des deux intéressantes études parues récemment : *Les Préraphaélites. Notes sur l'Art décoratif et la peinture en Angleterre*, par OLIVIER-GEORGES DESTRÉE (Dietrich, à Bruxelles), et *La Peinture anglaise contemporaine*, par ROBERT DE LA SIZERANNE (Hachette).

liam Morris. Et nul nom ne fut mieux formé pour exprimer ce que l homme était En Angleterre, méthodique et traditionnelle, l'Italien enthousiaste, épris des subtilités intellectuelles et sentimentales ; annonciateur d'un art nouveau qui dénie à de séniles imitations l'orgueil de leur sourire et d'y déférer, et qui, sans hésiter, se sent naître d'une convulsion, à travers les ténèbres des temps propagée et par delà la cécité du siècle, des suprêmes floraisons de la peinture italienne à la Renaissance ; littérateur enfin et théoricien, les abîmes rares de la Pensée dantesque il les avait visités et un reflet méditatif, austère, en assombrissait son regard ardent. Il comprit, entre tous, que le suprême mystère, dans nos années de reconstructions érudites, serait de ne créer un art qu'issu de traditions sans doute volontaires et désignées, mais *non immédiates*, les productions d'alors étant toutes de caducité. Où l'art vivace et réfléchi, sinon parmi ces chers Italiens, ces Florentins qu'avait portés en soi l'esprit de Dante, inspirateur d'une race attendrie et raffinée ? Par un subterfuge nécessaire, l'imagination de Rossetti fréquenta les contemporains du Souverain Poète, et il apporta la Parole à l'art rénové de sa patrie choisie.

Ainsi se justifie l'affirmation pressentie qu'il n'a pas énoncée, mais indispensable : un art existe, littéraire ; si non littéraire, il n'est point d'art. Qu'importe qu'en des temps ce sûr axiome fût méconnu ? latent, il agit *toujours*, avec sûreté. Naissent des impressions par quoi l'on se sache accru, le verbe seul, pour un objet tel, détient une suffisante puissance en soi, ou, atténuée, la mémoire encore du verbe. Ligne, couleur, son se conçoivent ressouvenances partielles de phrases d'autrefois, énonciatrices d'émotions. Matérielle, la plasticité n'agirait que sur la matière ; les sens oui, non l'esprit, en pourraient être ébranlés. Tout art merveilleux n'est qu'un moyen à exprimer ce que nous avons à ce que vous avez dans l'esprit, ou le susciter, besogne immatérielle entre les autres. C'est donc le mystère de la signification, en apparence abolie, qui agit à travers ces moyens matériels. Quel nom à ceci, sinon *la littérature* ?

Que, des fois, et qui irait s'assurer de moyen si grossier ? une sensation se prolonge assez ou en échos faibles se répercute jusqu'au sommeil inquiet d'une pensée, je le veux. Mais ne provient-elle dès lors de voix

plus haute que celle de nos lèvres, et ne possède-t-il, inconsciemment, parcelle infime, quoi ? des purs procédés littéraires : un rien, quiconque a suscité cette merveille ?

Il arrive que notre paresse soit lente à voir mourir ou naître au sens des paroles une effigie ; si impatiente elle ne s'est surveillée et que l'apparition ait lieu pourtant à l'appel premier, qui de nous n'en est surpris soudain ? En même temps claire surgit en nous l'illusion nette de figures conformes, avec leur voix et leur geste, parmi l'ordonnance autour d'elles de sites où se mouvoir. Phénomène spontané chez tous le même, à peine *de force différente*, que si l'on n'en raisonne pas, cependant on n'évite, fût-ce en l'indolence de tout vouloir, l'apparition suggérée alors presque en dépit de nous, et moins sûre ; nous ne la portons plus que comme pâle au lointain obscurci d'un miroir de nos brumes.

Que se confronte notre vision à sa cause : une phrase chantait sous la musicale cadence, d'où elle renaît ; elle s'allongeait ou courbe sinuait, arabesque impérieuse, et les mots se nuançaient. Cela suffit ; le souvenir aboli de jadis s'est imposé, nous étreint. De l'un de ces éléments l'allusion habile, d'un doigté sûr, pourra susciter la composite merveille, et c'est le fait des arts. Mieux : éléments, d'abord disparates, ils s'unissent à former même une phrase de toute éternité inconnue, mais au miroitement des facettes nous connaîtrons l'analogie de sourires appréciés, et nous y surprendrons l'ingénieuse juxtaposition d'un sens que nous aurions ignoré. Brouillards étrangers d'où fleurs vierges s'effeuille une guirlande ou s'agite un thyrse insoupçonné ; la torche de mots adéquats en élucide la torpeur naissante, et s'égale, significative, à toute leur beauté pressentie.

L'art ! un char, prodige d'écaille, de nacre, d'or, où des griffons ailés s'attellent, des colombes, ou la Chimère : à travers l'éther il nous a transportés jusqu'à la grille close d'un clair jardin surnaturel ; désormais il nous sera loisible d'y errer, mais la clé pour ouvrir la grille est, seule, la littéraire hyperbole.

D'avoir senti et évoqué la vérité de ceci, l'honneur demeurera aux Préraphaélites, puisqu'il faut, pour se comprendre, leur donner cette appellation insensée, non avenue. De plus, qu'ils aient tendu, M. de la Sizeranne l'établit, à se débarrasser de règles stériles

pour écouter les conseils meilleurs par quoi les maîtres anciens les guidaient à interpréter vers l'art la nature ; que leur aspiration constante ait été d'instaurer un renouveau, un art décoratif ingénieux et de simplicité complexe (c'est le sujet du livre de M. Destrée) ; leurs luttes, leur triomphe, en quoi il se justifie et par où leurs ambitieuses visées, légitimes, échouèrent, les deux auteurs l'exposent avec maîtrise, et leurs œuvres l'une l'autre se parachèvent à souhait. Si M. de la Sizeranne, volontiers et à l'excès anecdotique, s'attache à caractériser l'essentiel procédé et l'extérieure réalisation de l'œuvre, il ne ferme pas les yeux à l'analyse psychologique des peintres qu'il étudie, et Ford-Madox Brown et Burne-Jones il sait le secret de les faire connaître au lecteur, et aimer. M. Destrée, plus simple et mieux concis, a élu prototype Rossetti, de qui il fait le centre et le mobile de tout ce mouvement pictural pour l'expliquer par l'impulsion créatrice d'un si puissant et rare cerveau ; comme pièces justificatives, il a joint à cette analyse complète la traduction exacte en une langue précise et souple de quelques-uns des plus beaux vers du Poète. Aux deux livres s'adjoignent de précieux appendices ; au premier, des notes sur d'autres peintres anglais ; au second, le catalogue chronologique des œuvres de Rossetti et de Burne-Jones, aussi les portraits, selon Watts, de Watts lui-même, de Rossetti, de Burne-Jones, de William Morris et de Walter Crane.

André Fontainas.



« LE MYSTÈRE DES FOULES[1] »

Voici un livre de premier ordre. Il y paraît les dons les plus passionnants de l'écrivain de roman : la puissance des groupements, la justesse des notations

(1) Le *Mystère des Foules*, 2 volumes (Ollendorff).

psychologiques, la concision et l'envolée du style, l'intuition de la couleur, la différenciation graduée des êtres d'une même race, l'exposé logique des intérêts, l'affleurement, sous la trame analytique des faits, d'une constante allusion aux lois synthétiques de la vie. M. Paul Adam possède tout cela ; et la légèreté insoucieuse, l'allure négligée et élégante de son impressionnisme ne peut faire oublier, sous l'écriture fantaisiste et excessive, un homme dont la vraie inclination va vers la philosophie et la sociologie, vers les jugements les plus profonds et les plus larges de l'humanité.

J'ai une admiration réelle pour M. Paul Adam. Il a débuté dans l'époque dite des symbolistes, et je ne vois nul d'entre eux qui ait montré plus de dons nouveaux dans l'invention et le rajeunissement de la langue. Mais il a été bien plus loin que les autres, et il a vu bien plus grand. Je l'admire pleinement, comme l'écrivain le plus heureux, le plus intéressant, le plus doué, le plus savoureux pour les amateurs des choses de la pensée, que « la jeune école » ait révélé depuis dix ans. M. Paul Adam est le premier de tous, par l'opiniâtreté de son labeur, par le renouvellement de ses recherches, par le haut intérêt de ses sujets, par sa façon de s'élever au-dessus des parti pris en mêlant sans contrainte le réalisme au songe, le mysticisme occultiste aux scènes de la vie moderne, le style franc et vif aux plus compliqués arrangements ornementaux. Il conçoit les êtres complets, cérébraux et charnels, et la sélection qu'il en fait ne consiste pas à ne s'occuper que d'une face de leur existence. Il démêle parmi la foule des cas particuliers ceux qui conviennent, et il les expose tout entiers. M. Adam a écrit vingt volumes. Il y en a de très beaux, il y en a de manqués. Il en est qu'il a écrits à la hâte, il en est qu'il a soignés. Mais dans tous il y a de quoi donner à réfléchir, dans tous il y a révélation de pensée.

Son œuvre est très considérable, et aucun livre n'y recommence l'autre, et cependant tous ont dans son esprit une unité de conception. Je crois que M. Paul Adam est incontestablement une des cérébralités supérieures de notre temps : il a touché à tout avec aisance et intelligence. Il a signé des morceaux de réalisme violent, telles scènes de cirque à la manière des Degas. Il a noté des songes singuliers et vraiment tournés vers le supra-sensible, dans *Etre*, dans

En Décor par exemple. Il s'est plu à improviser des réflexions sur le temps, et il suffit d'ouvrir la *Critique des Mœurs* pour y trouver les aperçus politiques et éthiques les plus séduisants et les plus neufs. Il a publié les contes les plus personnels que les journaux aient montrés, et il y a dans les *Images Sentimentales* et la *Parade Amoureuse* des chefs-d'œuvre d'enthousiasme et de pénétration. Il a essayé de l'histoire, et les *Princesses Byzantines* témoignent d'un intuitif éclairé de l'Orient. Dans le livre présent, il a peint les réunions publiques, l'engouement féroce et diot des basses politiques, la brutalité irrémédiable des foules, dévoilé la grandeur secrète que le penseur peut y trouver, fait entrevoir l'immanence des forces de vie au fond de la plus ignominieuse banalité des masses. Et en tout cela M. Paul Adam a réussi à se maintenir remarquable. Il est quelqu'un, et tout à fait, travailleur acharné avec tout le détachement, le naturel, la modestie et le sourire d'un amateur fortuné qui s'amuserait d'écrire de jolis riens. Comment ne pas l'admirer, et ne pas se réjouir du succès qui lui est enfin venu ? Aucun succès n'est plus juste, et je m en réjouis simplement. C'est à lui qu'il devait aller.

Le Mystère des Foules s'ouvre par une considérable préface où, conjointement à un éloge magnifique de Flaubert, M. Paul Adam développe la théorie de *l'émotion de pensée*. C'est bien à celle-là en effet qu'il atteint. Son art n'est pas seulement émotif, il confine à l'intellection pure, et c'est là une tendance que l'art moderne, en peinture comme dans les lettres, délaisse de plus en plus. Nous avons plus de sensualité que de cérébralité, nous agissons plus aisément sur les nerfs que sur le système mental, et *l'émotion de l'abstrait*, comme je l'appellerais plutôt, est aussi malaisément ressentie que provoquée. M. Maeterlinck en dispose avec génie en même temps qu'il fait naître l'autre, et l'homme qui écrit l'*Intruse* et la préface à Emerson tout ensemble est exceptionnel. M. Adam touche souvent aux deux émotions, M. Rosny dans *Daniel Valgraive* a supérieurement mis en œuvre celle de la pensée : on compte ces écrivains, il n'en est presque pas aujourd'hui. *Le Mystère des Foules*, qui est l'ouvrage le plus considérable de notre auteur, est un très beau livre à ce point de vue spécial.

Le livre raconte une élection boulangiste à Nancy et le début d'une imaginaire et future guerre franco-allemande. Mais il va bien plus haut et plus loin que ces faits. La crise populaire en fait le sujet intime. Des figures aisément reconnaissables attestent l'observateur que fut M. Paul Adam à l'époque du cheval noir. Mais contrairement à des insinuations puériles, il n'y a rien de malveillant dans ces souvenirs. L'auteur s'occupe de bien autre chose, il ne caricature pas. Des scènes admirables emplissent les deux volumes, toutes les réunions d'abord puis une ruée de foule vers la guillotine, où éclate, avec le jet de sang du torse convulsé, la clarté verte d'une bombe, en deux pages qui sont peut-être ce que M. Paul Adam a réalisé de plus parfait, puis les cent dernières pages, où se déroule une bataille sous le grand soleil, avec une intense et sobre vérité dans la puissance, que M. Zola n'a jamais eue avec ce style. Le nom de M. Zola me vient à l'esprit, parce que M. Paul Adam s'est,cette fois, contraint à un thème très semblable à ceux qui valurent les plus gros éloges à l'auteur des Rougon-Macquart : et tout en trouvant la *Débâcle* un livre intéressant et fort en certains endroits, l'on ne peut que constater ici, avec une maîtrise de vie égale, ce que vaut en surcroît le don d'une écriture dont l'art sagace laisse loin derrière lui le regrettable fatras du célèbre cacographe.

Je ne puis ici raconter le livre, il faut le lire, et je n'ai parlé que pour dire cela, pour dire surtout ce que je pensais, sans avoir eu l'occasion de l'écrire, de M. Paul Adam. Il me paraît être un homme considérable, et que sera sa maturité ? Je la vois glorieuse. Personne d'entre nous ne construirait un livre de cette envergure, où il y a des déchets comme dans toute œuvre, où il y a des cahotements, des lacunes et des exagérations, mais où les défauts mêmes — et c'est l'essentiel — sont dans le sens des qualités. Ce trop-plein de sève étonne et saisit : voilà quelqu'un qui a des choses à dire, qui a fait vingt volumes, cent contes, une foules d'articles, et qui progresse paisiblement, sans réclame, par la seule force du cerveau. C'est à respecter.

CAMILLE MAUCLAIR.

THÉATRE DE L'ŒUVRE

Brand, *pièce en cinq actes, de* Henrik Ibsen, *traduction du* Comte Prozor.

Brand n'est point, comme l'indique le programme, une « pièce », mais un « poème dramatique ». Aussi nous bornerons-nous à quelques notes, réservant l'étude sur le fond du poème pour le jour prochain où il paraîtra en librairie.

Poème dramatique, il faut insister pour les gens, simples spectateurs ou journalistes, qui s'en sont allés clamant que *Brand* « n'est pas du théâtre » ; et poème dramatique qui contient toutes les idées qu'Ibsen reprit plus tard, une à une, pour en faire séparément des pièces. C'est dire la richesse essentielle de cette œuvre magnifique.

« *Brand* devait être primitivement une sorte de *Jocelyn*, dit M. Ernest Tissot dans son livre sur le drame norvégien ; Ibsen préféra la forme dramatique comme lui étant plus familière, et de la première version n'ont été conservés que quelques passages qui font longueur au deuxième et au troisième acte. »

Il faut donc moins considérer ces « longueurs » comme les défauts d'une pièce que tant de scènes intensément dramatiques comme les qualités inappréciables qui confèrent la vie à un poème. Je ne sais d'ailleurs pas de pièces uniquement faites en vue de la représentation et qui contiennent un plus grand nombre de scènes vraiment dramatiques, conduites avec plus de sûreté, d'une vertu émotionnelle plus puissante. La conception même de l'œuvre, la lutte de l'esprit nouveau contre le vieil esprit, l'opposition de l'âme neuve de l'humanité et de l'âme des Anciens, Jésus en face de Jéhovah, est à la fois une des plus vastes qui soient et des plus dramatiques; puis, sans rien perdre de ses qualités de drame, mais avec la rigoureuse ordonnance d'un poème, l'action va, transposant les idées en faits de vie. Enfin — mais ici des choses échappent forcément à ceux qui ne connaissent point les mœurs scandinaves — le merveilleux poème est semé de traits de critique et de satire, et du ciel il descend ainsi sur la terre où il s'éparpille en les plus infimes querelles humaines.

Mlle Mellot, femme de Brand, eut un grand succès très mérité, et M. Lugné-Poe fut maintes fois excellent.

Alfred Vallette.

LES LIVRES

Le Bocage, par Ernest Raynaud (Bibliothèque Artistique et Littéraire). — Il fut un temps où M. Ernest Raynaud avait ravi au poète Verlaine les plus fines nouveautés de son art. On pensait que partant de là il se serait développé dans le sens de l'avenir. Mais, comme ces ouvriers habiles de leurs mains qui prennent un plaisir de virtuoses à sculpter du gothique après du Louis XVI, il semble s'être contenté de sortir avec application de l'Ecole des Arts et Métiers.

Car les poètes « romans » sont de bons praticiens. Par malheur, ils s'imaginent être autre chose. M. Raynaud déclarait ici même : « Qu'il soit bien entendu que nous n'avons jamais songé à imiter... » Et opposant leur souci gallo-latin et hellénique à la mode antique du « Parnasse », il dit : « On se tourna vers les maîtres de l'antiquité, mais on s'en tint *à des imitations de seconde main.* . Personne ne s'avisa en *pastichant* les vers antiques de leur infuser une pensée nouvelle, suivant le conseil d'André Chénier. On s'embarrassa d'une *reconstitution vaine et puérile* qui n'avait aucune chance d'aboutir, au lieu d'entreprendre résolument une œuvre originale et féconde. » — Ah ! M. Raynaud, la *reconstitution vaine et puérile* n'est point celle qu'on pense ! Est-ce vraiment la peine de le prouver ?

Ainsi les vers suivants seraient « infusés d'une pensée nouvelle » :

Astre brillant, Phœbé aux ailes étendues,
O flamme de la nuit qui croîs et diminues,
Favorise la route et les sombres forêts
Où mon ami errant porte ses pas discrets !

(Moréas.)

Ceux-ci ne seraient point « pastichés » :

Mémoire auguste, Polymnie,
Tu es des âges le réveil ;
Secret des mondes, Uranie,
Tu es la flamme du soleil.
Calliope a livré sa grâce
A celui que nul ne surpasse,
Moréas, chanteur non pareil.

(La Tailhède.)

Ceux-ci non plus, pris cependant à ces « élégies » sur lesquelles vous appelez modestement l'attention :

Déesse triple ! ô flamme inégale du ciel,
Discontinu flambeau qui veilles sur les ondes,
Si le vent de ma voix passe aux forêts profondes,
Tu sais qu'incontinent l'écorce abonde en miel.

Que savons-nous, mon Dieu ! si nous ne pouvons pas appeler ces vers des « imitations », non pas de « seconde

main », mais de dixième main ! Pour ma part, songeant toujours à « la pensée nouvelle », je préfère lire ceux-ci :

Elle avait de Vénus la fraîcheur et l'éclat ;
Son teint s'embellissait d'un modeste incarnat ;
Elle foulait aux pieds l'herbe tendre et fleurie
Où l'humide rosée, en perles arrondies,
Brillait pour rafraîchir la trace de ses pas.

Ils ne sont ni de Moréas, ni de La Tailhède, ni de du Plessis, ni de vous-même, M. Raynaud, mais d'un nommé Chabanon, poète, et sont extraits de la *Nouvelle Encyclopédie poétique*, parue en 1818 chez Ferra, libraire. On peut noter qu'ils sont déjà de septième main. Je n'hésite pas à leur préférer les suivants, qui sont, ceux-là, de première main, étant de Ronsard :

Un houbelon rampant, à bras longs et retors,
De ce creux gobelet passemente les bords,
Et court, en se pliant, à l'entour de l'ouvrage :
Tel qu'il est toutefois je le mets pour mon gage.

C'est vraiment trop mésestimer le génie français que de le tenir dans l'esclavage d'imitations pareilles. Tous les arts furent de tous temps attirés par deux forces contraires : l'extrême et la pondérée. Pour profiter de celle-ci il n'est nullement nécessaire de reprendre jusqu'aux tics des ancêtres, s'affubler de toute la quincaillerie grecque et romaine sitôt qu'on adjure les éléments. Dans le numéro du *Mercure* qui contenait sa théorie, M. Raynaud n'avait qu'à tourner la dernière page de son article pour se rendre compte, par des vers de Francis Vielé-Griffin, comment on peut se servir, dans le sens le plus neuf, du décor antique et du *ton lyrique français*.

En cherchant la pensée nue sous leur forme plagiée, on ne rencontre dans la moitié des livres des poètes romans que des odes personnelles d'admiration et d'objurgation mutuelle : *à Moréas*, *à Maurice du Plessis*, *à Ernest Raynaud*, *à La Tailhède*, — *à La Tailhède*, *à Raynaud*, *à Moréas*, etc., selon les plus olympiennes traditions de la Pléiade, et accompagnées de farouches vaticinations contre ceux qui « se disent nouveaux ». Il semble qu'ils aient besoin de s'interpeller pour se prouver leur existence ; et au lieu de composer de vrais poèmes, ils passent le temps à se dire, en vers, comme dans l'opérette connue :

Nous som-mes les carrrrra-biniers ! (*bis*) (*ter*).

Hé ! nous le voyons bien !

En somme, cette reconstitution archaïque de nos « romanistes » correspond dans la poésie nouvelle au renouveau du style Empire et du meuble laqué blanc. Cette discrétion inventive contraste excellemment avec les efforts voisins. Mais il est regrettable que d'aussi bons ouvriers que M. Ernest Raynaud ne fassent pas plus concourir leur imagination à l'œuvre de leurs doigts. — ROBERT DE SOUZA.

Le Portrait de Dorian Gray, par OSCAR WILDE (Savine). — C'est par la plus ignominieuse et cruelle des condamnations de l'hypocrisie, par la plus écœurante défection de ses

confrères d'outre-mer et d'ici même, à de trop rares exceptions près, que M. Oscar Wilde expie en ce moment, au prix de sa liberté, de sa souffrance physique, de sa fortune, de son honneur d'artiste et d'homme, des fantaisies luxurieuses dont il était seul responsable, qui ne nuisaient qu'à lui-même, et où la société intervient en toute iniquité.

S'il est une tache présentement sur la littérature, elle y est moins du fait de M. Wilde que des écrivains qui l'ont renié avec un luxe si repoussant de précautions jésuitiques, et qui firent de l'étranger à la mode, auprès duquel leur snobisme s'affichait la veille, l'émissaire de trahison et de honte que l'on sait. Ils le laissèrent supprimer — mettons à part Octave Mirbeau, Jean Lorrain et Henry Bauër — avec la plus placide lâcheté ! On ne l'oubliera pas : ce consentement des teneurs de plumes à l'aboiement imbécile et féroce de la foule imposera longtemps aux timides un *hard-labour* de conscience, et c'est sans doute ce recul apeuré devant le pharisaïsme qui sera le souvenir le plus vivacement révoltant de cette affaire.

M. Oscar Wilde est un artiste, et ses collègues ont manqué à l'honneur vrai en le lâchant. Ce livre-ci vient comme d'outre-tombe témoigner d'une conscience et d'un styliste de haute valeur et d'âme noble. *Le Portrait de Dorian Gray* est un roman romanesque, dont l'arrangement de richesse et de fantasmagorie semble « vieux jeu ». M. Wilde n'était pas un esprit original, ni un intellectuel puissant, mais la grâce et la souplesse, l'agrément varié et vif de ses traits en excusait l'insistant paradoxe, la légèreté un peu agaçante ; la tendance au pastiche faisait de lui un improvisateur délicieux sur des thèmes d'autrui, sans grandeur, mais sans servilité. De M. Wilde il y a un an, l'artiste pouvait parler avec sévérité, le philosophe et le psychologue avec un sourire : mais il faut dire de M. Wilde flétri et abîmé qu'on a pourtant brutalisé en lui un écrivain d'incontestable talent. Son livre naît ouvertement de *William Wilson* et du *Portrait ovale* de Poe, et son sir Henry Wotton est un Desgenais un peu bien connu et démodé. Mais outre quelques scènes parfaites, il faut louer les nombreuses idées que l'auteur sème dans son œuvre, sur l'amour, la mort et la lassitude de vivre, avec profondeur parfois, avec séduction souvent, avec tact, goût et ingéniosité toujours. On penserait — par quel lointain accord ? — à *Curieuse* de Péladan. *Le Portrait de Dorian Gray* est un roman d'une lecture aisée, d'un ornement délicat, d'un amusement discret et savoureux pour les artistes authentiques. L'auteur a payé cher son dédain, ses tendances aristocratiques, son raffinement, son libre jugement sur l'Angleterre : s'être servi de son livre pour le condamner, c'est comme si l'on avait condamné M. Huysmans quand parut *A Rebours*. Ce ne serait pas plus injuste, et en ne protestant pas unanimement contre ce point du procès tout au moins, les artistes ont laissé entamer leurs privilèges avec autant de sottise que de poltronnerie. — C. Mauclair.

Paradoxal, par C. Hulewicz (L. Sauvaître, éditeur). — Ce livre est un mélange presque incroyable du pire et de l'excellent, banalités et paradoxes superbes, puérilités sentimentales et brutalités très hardies : si l'auteur avait eu de la critique, ou le courage de sabrer les deux tiers du volume, le reste ferait un petit tout fort supérieur à ce que nous connaissons de récents livrets fragmentaires. L'ironique poème qui commence ainsi : « Coiffé du double diadème de la Haute et de la Basse Egypte, le Pharaon nouveau a brûlé... » m'a enchanté ; c'est dire en quelques phrases parfaites l'incurable sottise et la honteuse bassesse de la foule. Le Pharaon, en attirail impérial, harangue son peuple : «... Vous n'êtes tous qu'un tas d'immondes pourceaux. Retournez dans vos demeures et répétez cette vérité trois fois sainte à vos frères, à vos fils... J'ai dit. »

Alors une rumeur de joie agite la foule, larmes d'attendrissement, bénédictions, palmes, enivrements.

Le passage suivant : « Si tu es cocu... » fait penser à certaines audaces cruelles de Lautréamont. Très bon encore ceci : « Le peuple regarde la corde... » Mais quel dommage qu'on nous oblige à faire nous-même le tri. — R. de Gourmont.

Priscilla, poème, par Charles-Henry Hirsch (Ed. du *Mercure de France*). — En parlant d'un précédent livre de Charles-Henry Hirsch, j'ai dit qu'il était un poète ; je me suis trompé. L'auteur de *Priscilla* n'est pas, au sens absolu du mot, un *poète*. Ce qui caractérise, selon nous, la poésie, c'est la faculté — active et passive — d'être ému par les phénomènes extérieurs et de rendre intensément ces émotions. En ce sens, le lyrisme nous apparaît comme la poésie essentielle. Et lyrisme ne veut pas dire grandiloquence. Il signifie au contraire l'expression de la vie simple, dans toute sa sincérité. Les jeunes marlous de Bruant, sauvages et beaux comme les bêtes, sont pour nous des héros tout aussi intéressants qu'Achille et Hector. C'est même là ce qui nous différencie des professeurs de rhétorique.

Le livre de Ch.-H. Hirsch est très beau, mais est-il assez vécu ? (Ah ! ne prenons pas ce mot dans le sens du journalisme.) Mais le livre est-il assez lyrique ? Il nous charme plutôt comme une belle draperie de pourpre et d'or, sur laquelle seraient esquissées des formes de rêves. La courtisane et les vieux rois, devant la façade du palais, conversent noblement, mais cela ne nous *émeut* pas, au sens poétique. C'est un ravissement pour l'esprit d'ouïr ces vers d'un artiste qui connaît parfaitement son métier et qui exprime de belles idées. L'auteur, probablement, n'a pas voulu autre chose, et il a pleinement réussi. — Louis Lormel.

La Vocation, par Georges Rodenbach (Ollendorff, collection illustrée). — Des cloches dans l'après-midi, des rues de silence où l'herbe pousse, des canaux immobiles, des visages éternels derrière des vitres, des ombres d'âmes sur des pavés mélancoliques... C'est de ces précieuses tristesses et aussi de

l'attendrissant décor des liturgies — cires, burettes, patènes, encensoirs — que se compose l'art de Georges Rodenbach, et il excelle à en associer, pour l'illustration de récits d'une grâce languissante et fine, les éléments délicats. A travers ces mélancolies sa poésie coule comme une eau fidèle et douce, et ce sont elles que l'on retrouve encore dans la *Vocation.* L'observation y est pathétique et ténue ; sur ces psychologies endolories Rodenbach promène des attachements d'une douceur toute féminine ; partout l'on rencontre d'exquises trouvailles, et c'est un petit livre de sentimentalité fluide et caressante, d'émouvante casuistique, d'atmosphère léthargique et dévote, où se résume une fois de plus à merveille son art blond, flamand et catholique. — A. Samain.

Un Chant dans l'ombre, par Fernand Severin (Bruxelles, Lacomblez). — Discret et poétique, ce titre — un chant dans l'ombre — convient admirablement aux poèmes que renferme le nouveau recueil de vers de l'auteur du *Lys* et du *Don d'enfance*. Ces chants sont bien en effet ceux d'une âme fière, qui, volontairement solitaire, dans l'ombre converse avec elle-même, s'abandonnant tout entière à ses pensées et à ses émotions. Nul bruit du dehors ne lui parvient, nul souci moderne ne l'inquiète : uniquement préoccupée de rêves et de sentiments éternels, elle s'efforce de les fixer en une forme parfaite et immuable ; de personnels qu'ils étaient elle les rend universels, ajoutant ainsi un chant nouveau au livre d'or de la Poésie Lyrique. Poète lyrique, Fernand Severin l'est en effet, et nul à mon sens ne l'a été aussi purement et exclusivement que lui depuis les grands lyriques du commencement de ce siècle. Des poètes qui se sont révélés depuis les Parnassiens, il me paraît l'un des mieux doués et des plus personnels, ne pouvant, que je sache, être rattaché à aucun groupe, à aucune école. Les seuls grands noms auxquels la lecture de ses vers fasse parfois songer sont parmi les plus hauts et les plus purs de la poésie française : ce sont ceux de Racine et d'André Chénier, chantres inimitables, que M. Severin ne songe pas un instant à imiter, mais dont il est le lointain parent par la beauté mélodieuse de son vers, le choix de rimes et de mots qu'il a pu faire revivre, et l'harmonieuse tendresse de ses conceptions poétiques. Telle est la beauté de certains poèmes du nouveau volume de M. Severin, et je citerai notamment la *Chanson douce,* le *Vœu comblé*, *Hantise*, et l'*Ombre gardienne*, qu'à peine parus ils semblent déjà classiques et pourraient figurer dans une anthologie à côté des poèmes des plus grands maîtres, sans avoir à souffrir de ce voisinage. Je ne saurais assez louer la simplicité, la grâce fière et touchante de ces poèmes ; ils ont un charme que l'on ne peut oublier une fois qu'on les a lus ; et dans mon souvenir ces poèmes et le nom de Fernand Severin se mêlent au souvenir d'œuvres d'art qui, j'en suis sûr, doivent lui être également chères : ses paysages, voilés d'ombre, me rappellent les paysages de rêve, les vallées baignées de lumière crépusculaire et lunaire qu'aimait à peindre Claude Gelée ; certains

de ses poèmes, tels l'*Ombre Heureuse* et le *Jardin Hanté*, sont les plus belles adaptations que l'on ait faites de l'Orphée, de Gluck, dont ils ont la belle ordonnance et la tendre émotion savamment contenue : ses vers ont enfin souvent, comme je l'ai dit, la pureté mélodieuse des beaux vers de Racine et d'André Chénier, et comme eux restent éternellement gravés dans la mémoire.

Certes, les vers de M Severin ne sont pas faits pour la foule, et les grands succès ne lui viendront pas, je crois, de son vivant. Mais il aura de son vivant cette gloire enviable d'être unanimement admiré et loué par ses frères en Apollon ; tous s'accorderont, je pense, à lui reconnaître, à lui aussi, ce titre de *poète des poètes* que les admirateurs enthousiastes de Keats et de Shelley leur donnèrent en Angleterre. — O.-G. Destrée.

Trois Dialogues nocturnes, par Adolphe Retté (Vanier). — Les *Trois Dialogues nocturnes* que publie M. Adolphe Retté forment, pourrait-on dire, une petite trilogie amoureuse et sensuelle. Théodore se rencontre avec Hécate, d'abord, puis avec Cydalise, enfin avec Mlle Fleur. Théodore est, le plus souvent, ironique, parfois aussi passionné : son ironie est tantôt légère, tantôt cruelle, sa passion farouche, un peu romantique peut-être, et fougueuse. M. Retté montre la fragilité des attachements que l'on croit éternels, et la vanité des défenses que l'on juge les mieux préparées. Cette phrase pourrait résumer le livre : « C'est toujours Notre Dame la Vie qui l'emporte. » M. Adolphe Retté a su varier à souhait ses dialogues ; le style en est rapide, gracieux, lyrique tour à tour. La scène est toujours placée en d'ingénieux décors, fort bien décrits ; et partout, dans ce petit livre, on retrouve la sincérité et la franchise coutumières à M. Adolphe Retté. — A.-Ferdinand Herold.

L'Anneau du Nibelung et Parsifal, *traduction nouvelle en prose rythmée, exactement adaptée au texte musical*, par Jacques d'Offoel (Fischbacher). — Nous possédons diverses traductions des drames wagnériens, supposé que soient traduisibles ces poèmes d'une langue si forte, si profondément germanique, si intimement liée à la musique, qu'il semble impossible d'altérer quoi que ce soit de cette œuvre unique sans la détruire. C'est ainsi que nous eûmes la version de défunt M. Wilder, qui coiffa de casques de pompiers le chef héroïque des personnages de la Tétralogie ; celle de M. Dujardin (ah ! poigne la fluente) dont la littéralité pittoresque propagea toujours une douce joie en notre âme ; enfin celle de M. Alfred Ernst, très intéressante celle-là, et conçue par un artiste respectueux du génie de Wagner.

En voici une autre qui mérite également de retenir l'attention. M. d'Offoël, tout en s'attachant à suivre scrupuleusement le texte musical, nous offre une traduction plus élégante, plus « française » que celle de M. Ernst, que son souci de fidélité mène parfois jusqu'à l'obscurité ou à la barbarie. Par contre, M. d'Offoël serre en général de moins près le texte allemand, et se contente souvent d'une interprétation large. Ceci nous

induit à une question de principes : doit-on, dans une traduction exclusivement destinée au chant, sacrifier à l'élégance, à l'harmonie, à la clarté de la langue française, la rigueur, la littéralité et cette justesse d'accents si importants dans les drames wagnériens ? Un exemple éclaircira le débat : au 1er acte de la *Walküre*, à une demande de Siegmund, Sieglinde répond : « *Diess Haus und diess weib sind Hundings Eigen...* » M. d'Offoël traduit : « Le chef et l'époux se nomment Hunding. » M. Ernst : « Du lieu, de la femme, est Hunding maître. » Evidemment, la première version est plus française. Mais, outre que la seconde est pour ainsi dire moulée sur la phrase allemande et en donne le mouvement, elle présente encore l'avantage de faire porter l'accent de la phrase musicale sur le mot « Hunding », conformément à la partition, tandis que celle de M. d'Offoël le fait porter sur le mot « nomment ».

Ce ne sont là, d'ailleurs, que des critiques de détail, et je me plais à reconnaître le mérite de la traduction de M. d'Offoël, qui, inférieur à M. Ernst en tels passages, l'emporte sur lui dans d'autres. C'est pourquoi, en les comparant toutes les deux, j'ai eu l'impression qu'en empruntant à chacune d'elles ce qu'elles renferment de meilleur, on obtiendrait une version presque parfaite.

Et pourquoi, en définitive, les éditeurs ne le feraient-ils point, avec l'assentiment des traducteurs présents ou futurs ? Ceux qui se sont voués à l'œuvre wagnérienne ont, de par la noblesse même de leur tâche, abdiqué tout faux amour-propre. En mettant à profit et en commun les efforts individuels et épars, on aurait une sorte de version collective qui s'améliorerait indéfiniment, pour la plus grande satisfaction des auditeurs et des artistes. — A. MORTIER.

The Evergreen, *a Northern Seasonal* (Edimbourg, Geddes ; Londres, Fisher Unwin). — Le premier volume de ce périodique précieux, sous sa couverture de cuir odorant si belle, groupe l'effort d'art sincère, louable, de jeunes écrivains et dessinateurs d'Ecosse. Ce sont poésies fraîches et frêles, proses narratives ou philosophiques, avec parfois dans l'élocution l'affecté, nécessaire sans doute, des syllabes rudes de la Calédonie vieille, à quoi l'Anglais pur répugne ; décorations enfin nobles et subtiles, haut goût typographique, et tout le souci d'art ! — En quatre rubriques sont les matières distribuées : *Printemps dans la Nature*, *Printemps dans la Vie*, *Printemps dans le Monde*, *Printemps dans le Nord*.

Outre les collaborateurs nationaux, — citerai-je, au hasard un peu, incompétent, et trop cet étranger qui jouit sans comprendre : littérateurs : J. Arthur Thomson, Patrick Geddes, J.-J. Huderson, Dorothy Herbertson, Fiona Maclerd ; — dessinateurs : C. H. Mackie, Helen Hay, John Duncan, J. Cadenhead, W. Smith ? — voici M. Paul Serusier, dont un dessin austère, simple, est là pour dire l'art nouveau de France, tandis que le — quelconque — article d'un M. Saroléa, en français, y renseigne d'insuffisante façon sur notre littérature d'aujourd'hui. — ANDRÉ FONTAINAS.

Jobard, par le VICOMTE DE COLLEVILLE (Chamuel). — Un homme sensible et doux n'est pas nécessairement un jobard parce qu'il renonce à la lutte littéraire en jetant ses manuscrits au feu, ou parce qu'il résiste à la tentation de violer une jeune Bretonne très naïve, quoique prête, comme toutes les femmes, à se laisser violer. Ici donc, le titre est une ironie. C'est *Honnête* qu'il faudrait étiqueter l'histoire de Maxence. Il ne manque pas de charme, ce Maxence, et il se cravate du bleu-ciel d'une poésie point désagréable, étant donné qu'on aime les natures poétiques. Mais que ce jeu perpétuel des différentes psychologies gendelettriennes devient agaçant ! Combien Maxence, avec sa nature d'aristocrate préférant laisser faire certaine besogne à ses valets d'écurie (le viol, par exemple), nous intéresserait davantage, s'il n'était pas de chez nous, c'est-à-dire un gendelettre, malgré l'auto-da-fé en question. Je crois que le devoir de créer des types chimériques s'impose de plus en plus aux écrivains. Se raconter est fort inutile, car nous savons d'avance le chapitre qu'on nous escamotera, et nous ne sommes fichtre pas drôles quand nous essayons de dissimuler nos imperfections sous des fleurs. Maintenant, le *Maxence* du vicomte de Colleville est-il de chez nous ? Il se pique de franchise et de pureté d'intention, il nous donne même la sensation de nous trouver devant un véritable honnête homme ! Alors, ça pourrait bien n'être qu'un *amateur*. — RACHILDE.

London Nights, by ARTHUR SYMONS (London, Leonard C. Smithers). — Voici, chantées avec toute la rouerie ingénue d'un poète sensuel, les plaisirs du deux-à-deux, « et toutes les subtilités du vice » ; mais c'est trop insister peut-être et trop appuyer, si ferme soit-elle, *on the good firm flesh*, et risquer bien des redites en ces ivresses à la Casanova. Comme M. Symons a beaucoup de talent et une dextérité singulière à manier les rythmes et les cordes même secrètes de la viole, on se laisse volontiers griser par l'odeur des roses fleuries autour de la rose mystique (*A hedge of roses about the mystical rose*), pendant que des musiques perverses chuchotent le conseil d'imaginaires voluptés. — R. DE GOURMONT.

The Black Cat. *A play in three acts*, by JOHN TODHUNTER. *First acted at the Independent Theatre in London* (London, Henry and Co.). — C'est une pièce sans autre action que le tragique final : une femme hystérique (le mot est mauvais), déséquilibrée, atteinte de ces inquiétudes perpétuelles, de ces doutes, de ces tendances au mépris de soi qui finissent par rendre la vie insupportable ; de plus, elle est jalouse et non sans motifs ; alors, maladivement, elle se sacrifie, s'empoisonne. Ces trois actes se lisent avec intérêt. — R. DE GOURMONT.

Un Prophète, par RAY NYST (Chamuel). — Voici une œuvre curieuse et de vision parfois originale et puissante. On pourrait en détacher deux poèmes de luxure de vraiment supérieure beauté, car la luxure n'y est point avilie, mais

portée à cette grandeur mortelle qui permet à quelques passions de nous faire toucher l'infini.

Toutefois le but du livre est ailleurs et de prétention philosophique. Le *Prophète* est celui qui doit supplanter Jésus. Il apparaît au seuil de l'œuvre, vêtu de pourpre et le sceptre en main, sur le parvis élevé d'une cathédrale. « Il attend la fin de la messe pour en commencer une autre. » Et dominant une foule immense où le Christ lui-même écoute avec soumission, il parle. Il parle, sans autres arrêts que de courts tumultes, et le livre entier est son discours.

Il peut se résumer ainsi. La justice et la vertu n'existent pas. Il n'y a que la force et la victoire. Pour toute existence, tel est donc l'idéal : vaincre et régner. Liberté absolue par le lâcher tout les instincts. Radiation des lois de pitié et de fraternité, bonnes à soutenir la faiblesse. La tyrannie des intellectuels doit être au boni du cycle humain.

Je ne sais si Nietzsche eût été content de cette interprétation dont Louis Büchner, l'auteur oublié de « Force et Matière », eût revendiqué une part. Le lyrisme joue quelquefois de mauvais tours à la philosophie et la transforme en salade japonaise. C'est pourquoi *Un Prophète* témoigne peut-être de plus de tempérament que de pensée. Ce n'en est pas moins un livre étrange, très intéressant.

A noter, en tête, une « *rétorsion liminaire au sâr Joséphin Peladan* » des plus instructives. On peut y constater que le sâr « n'admet pas que la parole du Christ ait cessé un instant d'être la seule pour le temps et l'éternité; et qu'il y ait d'autre messe que la messe catholique ». — ROBERT DE SOUZA.

Crucifix, par AIMÉE FABRÈGUE (Dentu). — Il ne s'agit ni de philosophie compliquée, ni de symbole à triple détente dans ce petit roman-là, ni même de perversion nouveau modèle ou de névrose dernier tout-Paris, et il faut avouer que le style en est quelquefois un peu déconcertant. Certaines images sont d'un méridionalisme terrible : on trouve en des coins *des merles moqueurs*, *des blanches palombes* qu'on aimerait à savoir prisonniers ; de plus, l'héroïne, dont le nom : *Crucifix*, ouvre les bras d'une manière féroce, gratte bien souvent de la mandoline, mais... mais ce petit roman-là vous trouble. Il vous a une saveur si singulière qu'en le parcourant on croirait mâcher des roses rouges ; c'est amer, douceâtre, sucré, acide, salé, c'est intolérable et on continue à mâcher avec un secret plaisir. Religion, amour, idées sociales, s'enchevêtrent là-dedans comme si l'auteur avait pris toutes ces choses sérieuses pour les fleurs d'un même bouquet, et, le tenant très ferme, ce bouquet échevelé, l'auteur va toujours courant, du soleil plein les yeux. Aimée Fabrègue, nous le savons, est une belle jeune femme de vingt ans, belle et vaillante. Ce n'est pas la mondaine qui trouve tout préparé, en venant au monde, son fauteuil-trône de bas-bleu, ce n'est pas non plus la protégée *quand même* du grand journalisme et elle ne fait pas partie des *dynastiques*, c'est-à-dire de celles qui héritent d'un nom glorifié d'avance.

Modestement, elle s'essaye au pire métier : porter elle-même sa copie à des indifférents et mettre trois ans, s'il le faut, à voir se publier l'œuvre de sa jeunesse impatiente. Voilà pourquoi nous lui souhaitons du bonheur et pourquoi nous lui sentons déjà du talent. — RACHILDE.

Nos Maîtres, par TEODOR DE WYZEWA (Perrin.) — « Les choses ne sont pas destinées à être comprises, mais à être senties et aimées », nous dit l'auteur dans sa préface. Et cette phrase résume peut-être avec l'épigraphe de St. Bernard : « Aliquid amplius invenies in silvis quam in libris », tout l'esprit du volume. Le conte pour les mauvais élèves et celui de la vieille nourrice tendent à nous prouver l'inutilité de la science, et les pages sur M. Anatole France l'inutilité des livres. On pourrait toutefois répondre que l'auteur du *Jardin d'Epicure* a parlé de l'inutilité des livres sans doute parce qu'il les avait presque tous lus — et de même pour M. de Wyzewa. En vérité, je ne conçois pas la raison de ces plaintes contre la science, plaintes nombreuses aujourd'hui, que formulèrent aussi M. Huysmans et M. Brunetière dont je parlais ici même l'autre jour. Il me paraît la science n'être mauvaise que par le caractère d'impeccabilité dont certains l'ont revêtue, alors qu'ils auraient dû réfléchir qu'elle était et serait toujours en perpétuelle voie de transformation. Si l'on s'était contenté de l'examiner froidement, sans parti pris, et de ne voir en elle qu'un des nombreux efforts du génie humain pour atteindre l'inconnu, l'on ne se serait point ensuite insurgé contre, sous le vain prétexte que la recherche avait été inutile. Pourquoi ne pas croire en l'avenir ? La seule chose à regretter serait le manque de cœur de cet « âge scientifique ». Je connais cependant des hommes de science qui en ont beaucoup ; et n'est-ce point en faire preuve que de consacrer sa vie à une recherche patiente, sans s'inquiéter de gloire ou de renommée ? car le nom de ceux qui travaillèrent pour la science sera perdu sans doute, et il ne restera, devant l'édifice qu'elle élève, que le souvenir d'ouvriers nombreux et obscurs.

Mais ce n'est point ici le lieu de causer longuement de ces choses. Si je l'ai fait, c'est que j'ai cru répondre aux tendances du livre. Pour parler du livre lui-même, je dirai combien la langue en est pure ; j'ajouterai même qu'elle dénote un écrivain et qu'il est à regretter de n'avoir de lui — à part deux contes et un roman — rien d'autre que de la critique. Les pages sur M. Mallarmé sont pleines d'aperçus ingénieux, ainsi que celles sur l'art wagnérien, sur Villiers et sur Laforgue. — C'est un mélange de profondeur et d'ironie ; il semble que l'auteur hésite en face de lui-même et doute de son talent. Il a tort. Parmi les livres de l'année, le sien est un de ceux qu'on lit avec le plus de plaisir ; il fait songer, et cela sans préparation ni attitude exagérées, ce qui devient rare ; les pensées qu'il renferme sont comme offertes par hasard, et le lecteur sent toutefois qu'elles ne sont point hâtives ni paradoxales ; il peut ne pas les accep-

ter toutes, mais il est contraint de les entendre, car elles sont présentées avec une grâce discrète et nonchalante à travers laquelle on distingue combien l'âme de celui qui les médita doit être bonne et sympathique. Quelques-unes se contredisent un peu, mais ces pages étant une réunion d'articles écrits à des dates différentes, il ne faut point s'en étonner; de plus, il est intéresant de voir comment l'auteur a été amené à modifier sa manière de voir, et ce qui fait le défaut du livre est aussi ce qui en fait le charme. — A. LEBEY.

Croquis Parisiens, par PAOLOVSKY (Albert Langen). — Cette série de *Croquis* qui débute *Chez les Politiciers* — pour finir *A la Salpêtrière* en passant par l'*Assistance Publique*, a dû intéresser vivement ceux d'entre les compatriotes de M. Paolovsky qui auront eu la curiosité de pénétrer à sa suite dans les repaires et asiles que l'on sait. Quant aux lecteurs français, ils ont, pour la plupart, sinon vu par eux-mêmes tous ces bouges et refuges, du moins lu, à maintes reprises, leur description — bien faite parfois. — K. ROSENVAL.

Le Maréchal de Saint-Arnaud en Crimée, par le Dr CABROL ; Avant-Propos, mise en ordre et notes par P. DE REGLA (Tresse et Stock). — C'est un journal écrit par le Dr Cabrol durant les six derniers mois de la vie du Maréchal, et que publie M. de Régla avec une trentaine de lettres d'ordre tout intime. Le Dr Cabrol et M. P. de Régla essayent de réhabiliter Saint-Arnaud, tâche assez ardue si l'on songe à la réputation détestable que lui fit le Deux-Décembre. Mais le livre est curieux; le récit très simple de la campagne d'Orient à l'intérêt des choses vécues. Le Maréchal y apparaît un homme d'action énergique et un organisateur, ce que nous n'ignorions point; on nous le montre sensible et chevaleresque, puis bon chrétien, bon époux et bon père ; cela ne préoccupe plus que la famille, et la correspondance pouvait être supprimée de ce tome sans préjudice pour l'histoire. — Enfin, Saint-Arnaud n'est pas mort empoisonné, selon la sotte légende, mais du choléra comme tous le monde : dont acte.

Un très beau portrait en frontispice, d'après Raffet. — CHARLES MERKI.

REÇU :

MÉMOIRES. — Baronne de Billing : *Le Baron de Billing, Vie, Notes, Correspondance*, préface d'Edouard Drumont (Savine).

MUSIQUE. — Gabriel Fabre : *Le Colloque sentimental*, glose pour piano sur le poème de Paul Verlaine, eau-forte de Lepère (H. Tellier).

POÉSIE. — Emile Blémont : *La Belle Aventure* (Lemerre); Madeleine Lépine : *Le Voile de Flamme*, avec un portrait de l'auteur et une composition hors texte de Victor Koos (Bibliothèque de l'Association) ; Achille Steens : *Les Voix de l'Aurore* (Vanier) ; Edouard Michaud : *Vigiles* (Bibliothèque Française) ; Henri Rouger : *Chants et Poèmes* (Lemerre) ; Vicomte de Colleville : *Ephémères*, préface de Paul Verlaine, avant-propos de Léon Deschamps (Bibliothèque de la

« Plume ») ; Abel Pelletier : *L'Amour triomphe* (Edmond Girard) ; Pierre Huguenin : *Aude* (Lemerre).

Roman, Nouvelles. — Jacques Yvel : *Les Rêves de la Belle au Bois dormant* (Lemerre) ; J. de Tallenay : *Treize Douleurs*, préface du sâr Peladan (Ollendorff) ; Henri de Saussine : *Le Prisme* (Ollendorff) ; Jules Case : *La Volonté du Bonheur*, illustration d'André Brouillet (Ollendorff, coll. illustrée) ; J. Marin (E. Voila) : *Comment elles se donnent* (Ollendorff) ; Marcel L'Heureux : *Cabotinage d'Amour* (Ollendorff) ; Stéphane : *Les Reines de Paris* (Havard) ; A. Schalk de la Faverie : *Sauvée !...* (Ollendorff) ; Alphonse Allais (Œuvres anthumes) : *Deux et deux font cinq*, 2 + 2 = 5 (Ollendorff).

Sociologie. — Sébastien Faure : *La Douleur Universelle*, philosophie libertaire, préface d'Emile Gauthier (Savine).

Théatre. — Léon Riotor et Ernest Raynaud : *Noce Bourgeoise*, un acte (Edition de la « Plume ») ; Lionel Radiguet : *Succession*, comédie de mœurs officielles, 3 actes (Savine).

Divers. — Cardeline : *Intailles* (Lemerre) ; Charles Delchevalerie : *Décors*, ornés à la couverture d'un dessin d'Aug. Donnay (Liège, Miot et Jamar) ; B. C. : *Clésinger*, Notice biographique, Catalogue des œuvres, préface de Remy de Gourmont (à l' « Ymagier ») ; Anatole Baju : *Principes du Socialisme*, préface de Jules Guesde (Vanier) ; Sâr Merodack J. Peladan : *Le Livre du Sceptre* (Chamuel) ; F. Jollivet-Castelot : *La Vie et l'Ame de la Matière*, essai de physiologie chimique (Société d'éditions scientifiques) ; F. Jollivet-Castelot : *Influence de la Lumière Zodiacale sur les Saisons et sur la Variation d'Eclat des Etoiles* (Lille, Le Bigot frères) : Henri Mazel : *Flotille dans le Golfe* (Bibliothèque Artistique et Littéraire).

Littérature etrangère. — A.-H. Fried : *L'Alsace-Lorraine et la Guerre*, texte en allemand et en français (Leipzig, Aug. Dieckmann) ; Eugenio de Castro : *Sagramor*, poema (Coimbra, F. França Amado) ; Uhland : *Poésies Choisies*, traduites par André Pottier de Cyprey, précédées d'une étude biographique et littéraire.



JOURNAUX ET REVUES

Tous les ans l'**Athenæum** (6 juillet) publie une revue des littératures continentales, où les œuvres de chaque pays sont appréciées par un critique dont le nom est, autant que possible, une garantie de partialité et d'ignorance. Cette fois, M. Paul Fredericq exécute avec soin la Belgique ; M. Zimmermannn, l'Allemagne ; M. Bonghi, l'Italie ; M. Joseph Reinach, la France, — et ce célèbre cynocéphale a cueilli ses noix de coco vraiment selon la méthode requise. Même son zèle à

taire tous — ou presque — les livres notables parus ici depuis un an dépasse sans doute la teneur des instructions qu'il reçut, car enfin il est imprudent d'insinuer par un hypocrite silence que l'*En Route* de M. Huysmans n'est qu'un illusoire morceau de la littérature française émise en 1895, et de substituer à ce « livre de l'année » telle *Paternité*, roman, paraît-il, de M. Fabre, et *Mon ami Gaffarot*, roman, paraît-il, de M. Theuriet, ou réciproquement (rien ne se ressemble comme deux noix de coco pour une attention inexpérimentée). Oui, cela est imprudent, car le directeur de l'*Athenæum* pourrait apprendre tel jour qu'on s'est moqué de lui par un geste trop grossier, et que la mise en lumière d'une édition complète des *Poèmes rustiques* de M. François Fabié n'a que peu aveuglé nos yeux déjà éblouis pourtant par les rais précoces dont s'auréole M. Henri Barbusse. Après *Taillevent*, « cette idylle d'un charme singulier », M. Reinach ne trouve quasi rien à citer ; comme la lune, passé le premier quartier, sa mémoire approche de la réplétion de l'orbe. Après le jeune Barbusse (que de telles admirations ne doivent pas décourager), après *Pleureuses* donc, « ce volume réellement important, je puis, dit M. Reinach, mentionner *Aréthuse*, nouveau recueil de vers par M. Henri de Régnier, petit-fils littéraire d'André Chénier ». Il peut aussi mentionner Mendès, Bouchor et Bruant, mais il ne peut mentionner, à aucun prix abordable, ni comme prosateurs, ni comme poètes, ni même comme écrivains quelconques : Huysmans, Paul Adam, Léon Bloy, André Gide, Mallarmé, Péladan, J. Lorrain, F. Poictevin, Barrès, G. Kahn, A. Retté, J. Renard, J.-H. Rosny, M. Schwob, Descaves, L. Thailhade, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Verlaine, non plus que d'autres qui, depuis un an, exposèrent dans le néant de vaines œuvres. Tous ces gens-là ne font point partie de la littérature.

Enfouissez-les moi plutôt dans une armoire,
dirait-il s'il savait le français. — R. de Gourmont.

§

Rien n'est plus luxueux ni plus superbement édité que le *Supplément français* de **Pan**. Le second numéro, choisi excellemment, s'ouvre sur ce pur poème d'Henri de Régnier, sans titre défini :

« Encor qu'il soit oiseux et triste de se vivre,
Ecoute dans le soir la voix d'un autre soir
Avant de la ouïr dans le soir qui va suivre ;
S'être vu n'est, pour jamais plus, que se revoir.

Le passé morne rôde et rampe et n'a plus d'ailes,
La chimère au vol chu gît un monstre amputé
Et qui t'est malgré toi obstinément fidèle
De tout l'empressement de son infirmité.

L'aurore et le printemps, le couchant et l'automne
Sont avec la forêt et le fleuve et la mer
D'extérieurs aspects de ton soi monotone ;
Le verger fructifie et mûrit dans ta chair,

La nuit dort ton sommeil, l'averse pleut tes pleurs,
L'avril sourit ton rire et l'août rit ta joie,
Tu cueilles ton parfum en chacune des fleurs,
Et, tout n'étant qu'en toi, tu ne peux être ailleurs. »

Avec un fragment de *Là-bas*, où J.-K. Huysmans retrace la fameuse crucifixion du musée de Cassel, et un commentaire sur Matthaeus Grünewald d'Aschaffenbourg par M. O. Eisenmann, c'est la reproduction du tableau lui-même par une gravure hors texte qui paraît rendre absolument le caractère de l'original. Déjà, dans la *Société Nouvelle* et l'*Art Moderne*, M. Emile Verhaeren avait rassemblé maintes et maintes notes sur Matthaeus Grünewald.

Il faut remercier la revue *Pan* de nous avoir présenté si splendidement l'un des chefs-d'œuvre de ce « plus forcené des idéalistes ». Au même numéro, des traductions, par Henri Albert, du *Géant* de Frédéric Nietzsche et de trois poésies de Richard Dehmel ; une chanson de M. Maeterlinck et des *Hymnes* de M. André Gide.

La Revue des Revues (1er juillet) reproduit les quatre *lieds* inédits que le fascicule de *Pan* a publiés de Maurice Maeterlinck avec de curieux dessins. Voici le dernier :

« On est venu dire
(Mon enfant j'ai peur),
On est venu dire
Qu'il allait partir...
Ma lampe allumée
(Mon enfant j'ai peur),
Ma lampe allumée,
Me suis approchée...

A la première porte
(Mon enfant j'ai peur),
A la première porte
La flamme a tremblé...
A la seconde porte
(Mon enfant j'ai peur),
A la seconde porte,
La flamme a parlé...

A la troisième porte
(Mon enfant j'ai peur),
A la troisième porte,
La lumière est morte... »

Ce même périodique continue à donner de très compétents et très savants articles d'Herbert Spencer et des études scientifiques du plus haut intérêt.

Trouvé dans la **Nouvelle Revue** du 15 juin un portrait concis et finement crayonné d'Edmond de Goncourt, par J.-H. Rosny : « En Edmond de Goncourt apparait l'une des rares physionomies humaines où la structure physique semble étroitement s'apparier à la structure morale. La main fine, délicate, sensitive, la noble et haute figure, tout écla-

tante de loyauté, le regard imprégné de la longue et ardente étude du monde extérieur, tout décèle celui dont l'Art et la Vérité furent la volupté et le supplice, celui pour qui les joies de la découverte littéraire primèrent toutes les autres sensations de ce monde. S'il lui arrive d'être injuste, c'est avec une ardente sincérité, et personne ne sait plus mal cacher une désapprobation ou un dégoût, personne ne met plus au-dessus de toute la vie l'orgueil et l'intégrité de sa profession, personne enfin n'a davantage honoré notre carrière. »

Le dernier numéro de la **Revue Félibréenne** de l'année 1894 nous est parvenu. A côté de poèmes de MM. Alexandre Langlade, Adolphe Dumas, Jean Carrère et Georges Rodenbach, et une *Natineta de N.-S.-J.-C.* de M. Marius André, il nous a plu admirer, aussi doux qu'une voix de brise dans un bosquet d'oliviers et pareil à quelque gazouillis de source heureuse, le *Coucher de lune* (tremount de luno) de Frédéric Mistral, d'où ce fragment exquis :

« Mai, o Magali,
Douço Magali,
Gaio Magali,
Es tu que m'as fa trefouli !

Ounte soun, Mabilo,
Blanco-Flour, Ramoundo,
La gènto Sibilo,
La fièro Esclarmoundo ?
Dins li miniaturo
De quauque vièi mounge,
Un brèu de pinturo
N'en retrais lou sounge.

Mai, o Magali,
Douço Magali,
Gaio Magali,
Es tu que m'as fa trefouli !

De li Dindouleto,
De la Paloumbello,
De la Pourceleto,
De là Mirabello,
De Coustanço d'Arle,
Rèino tant poulido,
Plus degun que parle :
Tout aco s'oublido. »

« Mais, ô Magali,— douce Magali,— Magali allègre,— c'est toi qui me fis tressaillir.

» Où sont allées Mabile, — Raimonde, Blanchefleur, — la gente Sibylle, — la fière Esclarmonde ? — Dans les miniatures — de quelque vieux moine, — un peu de peinture — en retrace le songe !

» Mais, ô Magali, —douce Magali,— Magali allègre,— c'est toi qui me fis tressaillir.

» Et de l'Hirondelle — et de la Palombe, — et de Porce-

lette — et de Mirabelle, — de Constance d'Arles, — reine si jolie, — nul qui parle encore : — tout cela s'oublie. »

Le **Coq Rouge** de juin est, en tout, digne de celui de mai. Le sommaire est des plus littéraires, de cette littérature que nous aimons : des vers de M. Charles van Lerberghe, Charles Frappart, Henri Vandeputte, des notes d'Hubert Krains sur le *Gaspard de la nuit;* de Henry Maubel sur *Paludes;* de Camille Mauclair ; une forte prose de M. Georges Eekhoud. Et, enfin, ce qui achève de parfaire cette série vraiment complète, c'est le beau fragment de *Phocas le Jardinier* de M. Vielé-Griffin. Un drame s'y dessine, que nous attendons et qui renouvellera pour nous la toute radieuse sensation de *Swanhilde* et d'*Yeldis :*

« J'ai fait ma tâche et je reste pensif :
Quand mon père légua le petit clos
A ma mère veuve,
On mesurait le nombre des plants vifs
Aux chiffres des voies d'eau
Qu'un homme peut puiser, un soir, au fleuve ;
Depuis que ma roue tourne, nuits et jours,
Versant dix voies à chaque tour,
La plaine s'est faite mienne,
Reconnaissante sous la faucille,
Et je l'ai moissonnée :
De sa fertilité et de ma force
Des plantes nous sont nées,
Comme des filles,
Et tous ces figuiers à lisse écorce ;
Et l'on me croit plus riche
Que maint patrice d'Antioche ;

Pourtant
— Bien que mon vin gonfle mes outres
Et que mes arbres plient du poids des fruits pressés —
Si j'étais né d'un père tel que moi,
Avec les heures de ma vie passée
J'aurais ourdi des tendelets de pourpre
Et je reposerais sur un lit d'or ;
Au lieu de compter sur le sable ici,
En rêvant d'autres sorts,
Les vains écus qu'y sème le soleil
A travers le treillis tortueux des gourdes,
Las presque du fardeau qui pèse aux treilles,
Aux prodigues figuiers, aux branches lourdes..... »

Dans la **Plume**, M. Adolphe Retté, se faisant solidaire des justes récriminations soulevées à la *Revue Blanche* par M. de Régnier, et au *Mercure* par M. Vielé-Griffin, à propos du discours de M. Coppée, invective comme il sied le créateur de ces « Caraïbes » dont on ne rencontrerait guère la trace que dans cette génération où l'on avait le « respect des maîtres » :

« Loin de nous, déjà, il y a quelque trente ans, Barbey d'Aurevilly écrivait dans les *Ridicules du temps* : « J'ai prédit que les Parnassiens seraient un jour de l'Académie, j'ai dit que

c'était de ce bois qu'on faisait ces flûtes... » Ce jour-là est venu et il devait venir, parce que le Parnassien est essentiellement un *Académisable*, un personnage de parlotes et de cénacles, un mandarin à bouton de cristal baguenaudant parmi les rimes rares — et tératologiques, comme le lettré chinois baguenaude parmi ses potiches baroques et ses arbustes contournés. S'il ne se présente sous cet aspect, le Parnassien est alors un de ces bourgeois qui mettent en prose rimée des faits-divers ayant rapport à la question bulgare et en articles prétentieux et bondieusards les effusions d'un savetier du coin de la rue.

» En toutes occurrences, qu'ils se manifestent selon l'un ou l'autre de ces *avatars*, les poètes du Parnasse ne peuvent que plaire à la vieille Dame, les uns pour leurs jeux bistournés, les autres parce qu'ils représentent, d'une sorte parfaite, l'âme pleurarde, hargneuse et sournoisement « bien pensante » de la classe qui nous tient aujourd'hui sous des chers Maîtres de tout acabit et de toute profession : la Médiocratie. »

L'Ermitage (juin) donne de très explicites notes sur Corot, par M. Raymond Rouyer, le commentateur délicat de Fantin-Latour, et, surtout, de très beaux vers de M. Albert Saint-Paul, les *Navires* :

« Les navires d'orgueil, qu'un mystère fascine,
S'enfonceront bientôt dans la brume marine,
Et leurs puissants béliers alors se cabreront,
Eblouis de sentir brusquement sur leur front
Briller tout le soleil ressurgi de sa gloire,
Hélas ! au fond du soir et de l'onde sombrée
Pour ceux qui, retenus aux rives désirées,
Ne connaîtront jamais peut-être quel espoir
Dore la destinée à l'aube des victoires. »

A l'**Epreuve Littéraire** de mai, de bons vers de MM. Paul Souchon et Gasquet, un *Intermède shakespearien* de M. Retté, un très beau fragment de M. Gustave Kahn, où ces appels de claironnante fanfare :

« Diane sur la plaine vide.
Diane sur les murs abandonnés
De la citadelle conquise.
Diane claire qui sonne sous les rayons
Du dieu ardant
Sa chanson claire.
Diane mémoriale aux rires triomphants
sur les corps prostrés de l'ennemi vaincu.

Diane forte de la jeunesse
chanson des rythmes musculaires.
Diane grondante de colères,
Diane signal de torches
incendie sur le palais vermoulu
ou ratiocinent les moulus
et les déshérités du concevoir.
Diane sur le glas des vieux miroirs
qui se brisent en débris irisés. »

et une toute printanière *Fleur* de Ferdinand Herold :

« Oh, les clartés sont-elles mortes,
A jamais mortes?
Les douces voix sont-elles mortes,
A jamais mortes?

Oh, quelle étoile fleurira?
Ou quelle fleur de pur espoir
Rayonnera
Dans l'obscure terreur du soir,
Stellaire fleur surgie au soir
Pour consoler les pauvres yeux las? »

Dans l'**Idée libre** (juin) : *De l'Action en tant que principe moral*, par Paul Berger ; les Salons, de Charles Morice ; des poèmes de MM. Morhardt et Joubert. M. Alfred Mortier y a traduit de l'allemand quatre jolis poèmes en prose de Ludwig Uhland (1787-1862).

Le numéro mai-juin des **Pages Littéraires** est consacré aux lettres suisses à l'étranger : un portrait de William Ritter par Henry Bordeaux, d'Edouaïd Rod par Louis Guéry, de Striensky par Louis Moriaud, et celui-ci de Louis Dumur par Pierre Besse : « Génevois par la naissance, M. Dumur l'est peu, je crois, par l'inspiration, par la manière, par le système littéraire. Ce sont dons naturels, car ce n'est point à Genève que son esprit s'est développé. Il n'a pas, comme d'aucuns, saisi le premier genre venu. Non, il a consciencieusement cherché sa voie, et, comme le méritaient son talent et son travail, il l'a trouvée. C'est le théâtre qui l'attire, et c'est là qu'il aboutit après une intéressante évolution. »

M. Emmanuel Signoret vient d'entreprendre la publication d'une seconde série du **Saint-Graal** (cahiers d'art et d'esthétique), qui est en quelque sorte la continuation de la série épuisée, et qui promet de bien intéressantes réalisations de la part du poète de *Daphné*.

A lire, dans la **Renaissance Idéatiste** (juin) les justes et anonymes *Cahiers d'un Indifférent*.

La **Coupe** (nº de juin) persévère dans son projet et continue à ne donner que des extraits inédits des meilleurs écrivains. Cette fois, c'est M. Vielé-Griffin qui ouvre la revue. Voici les quelques vers envoyés par M. Gide :

« L'air chantait sur les flots; les ceintures de l'aube étaient [pleines;
L'interminable champ s'emplissait derrière elle de fleurs ;
O Printemps ! ô vers toi je suis descendu dans la plaine ;
J'ai pris l'aube en mes bras, j'ai baisé les corolles des fleurs ;
Mes corbeilles diront si les fleurs que j'ai prises sont belles ;
J'ai gardé pour nos nuits, j'ai gardé pour tes lèvres l'odeur
Que mes lèvres ont prise sur elles. »

Au **Réveil**, de significatives pages d'Henry Maubel, des vers de Verhaeren et d'André Lebey ; jolies ballades de Paul Fort.

Dans l'**Art Jeune** (juin), il faut lire les vers d'Henri de Régnier, la belle légende de Eugène Demolder et *Selon ma prière*, d'Arthur Toisoul.

Et, enfin, dans le **Livre des Légendes,** la primeur d'un conte roumain traduit par William Ritter : *La Jeunesse inaltérable et la Vie éternelle*, qui est une des plus jolies légendes que je sache. — EDMOND PILON.

§

Voici reparue, chez Savine, sous la direction de Mme la comtesse d'Yzarn Freissinet, avec M. le vicomte de Colleville pour rédacteur en chef, la **Revue Indépendante** (juillet 1895, nº 77). Nous devons nous contenter aujourd'hui d'annoncer cette renaissance, de féliciter M. de Colleville de son attitude et des sentiments qu'il montre, dans un article liminaire, pour les revues d'écrivains nouveaux, et de souhaiter à cette « cinquième période » de la *Revue Indépendante* bon vent et longue vie. — A. V.



ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Mon cher monsieur Vallette,

Aux attaques de « personnalité » émanant de M. Julien Leclercq, je n'ai rien à répondre, et cela pour lui prouver que je place ses dires bien en dessous de ce qu'il croit être : Julien Leclercq est l'écrivain, le buracreaute d'un parti, je ne lui impute même pas l'insolence de ses calomnies ; mais parmi ses paroles quelques-unes attaquent trop vivement ma foi pour que je n'y réponde. Je tiens à ce que l'on sache que je n'ai jamais été un *renégat* (1). Bouddhistes ou Théosophes ne m'ont jamais considéré comme des leurs : il est vrai que la curiosité m'a conduit à la Société Théosophique une dizaine de fois, emmené que j'y étais surtout par mon plus cher ami ; il est vrai que j'ai lu des livres traduits de l'indien ou sanscrit, mais de là à me faire bouddhiste il y a un véritable océan. Une autre preuve bien convaincante peut se trouver dans mon travail, car à l'époque où je fréquentais ces cercles érudits, je peignais de mon côté des Christ en croix, des Jardins des Oliviers angoissés et toutes les douleurs d'un chrétien qui assiste à une nouvelle agonie de Jésus dans l'esprit des siens.

Quant au reste de la lettre de M. Leclercq, je crois bon de n'y plus répondre, l'ayant suffisamment réfuté par l'affirmation d'une lettre publique.

Je vous prie d'agréer, etc,

EMILE BERNARD.

Le Caire, juillet 1895.

§

M. Henri de Régnier épousera prochainement Mlle Marie de Heredia.

(1) Je suis baptisé depuis ma naissance, catholique et romain. Je suis né de parents également chrétiens et catholiques.

§

Le *Mercure de France* prépare pour l'automne, en éditions in-18 jésus à 3 fr. 50 :

Henri de Régnier : *Poèmes*, un volume contenant les deux ouvrages épuisés : *Poèmes anciens et romanesques*, *Tel qu'en songe*, et un grand nombre de poèmes nouveaux.

Francis Vielé-Griffin : *Poèmes et Poésies*, un volume contenant les trois ouvrages : *Joies*, *Les Cygnes*, *La Chevauchée d'Yeldis*, et un grand nombre de poèmes nouveaux.

Emile Verhaeren : *Poèmes et Poésies*, un volume contenant les deux ouvrages épuisés : *Les Flamandes*, *Les Moines*, et un grand nombre de poèmes nouveaux.

Pierre Louys : *L'Esclavage*, roman.

Il sera tiré de ces divers ouvrages quelques exemplaires sur hollande van Gelder, numérotés, à 10 francs. En outre, pour ceux de nos lecteurs et abonnés qui nous en feront la demande *avant le 31 août*, il sera tiré, au prix de 15 francs, des exemplaires sur papiers désignés, au choix, portant imprimé le nom du souscripteur.

En même temps que ces quatre ouvrages, avec lesquels le *Mercure de France* inaugure une collection dans le format et du prix de la librairie courante, il prépare, également pour l'automne :

A.-Ferdinand Herold : *Le Livre de la Naissance, de la Vie et de la Mort de la Bienheureuse Vierge Marie*, un volume in-4° carré orné de *cinquante-sept* dessins de Ranson. Il sera tiré de ce volume 50 exemplaires de luxe : 20 hollande van Gelder, 10 japon impérial, 10 whatman et 10 chine.

A.-Ferdinand Herold : *Paphnutius*, une plaquette ornée de dessins de Ranson, Roussel et Alfonse Herold.

Albert Mockel : *Emile Verhaeren*, un petit volume in-12 coquille, précédé d'une note biographique par Francis Vielé-Griffin.

Francis Jammes : *Un jour*, un acte en vers, suivi de poésies, un volume in-16 jésus.

Yvanhoé Rambosson : *Le Verger doré*, poésies, un volume in-16 jésus.

Alfred Mortier : *La Fille d'Artaban*, pièce qu'a reçue le Théâtre Libre et qui ne sera mise en vente qu'au lendemain de la représentation.

Charles Guérin : *Le Sang des Crépuscules*, poésies, un volume in-16 jésus.

§

Pour paraître en février prochain : *Essai sur les origines, la grandeur et la dégénérescence du Gynécotaïsme dans l'antiquité orientale*, un volume in-8°, avec nombreuses figures, par Pierre Louys.

§

Le N° 4 de l'*Ymagier* paraîtra ces jours-ci.

§

La grande querelle entre *amateurs* et *professionnels*, suscitée par l'article de M. Arsène Alexandre, se perpétue. Il n'y a d'ailleurs pas de raison pour qu'elle finisse, car la

question est insoluble — du moins telle qu'on l'envisage en général. La situation sociale des gens, leur état de fortune, la qualité de leur talent même ou de leur sottise ne font rien à l'affaire. Il semble qu'il faille simplement, sans s'ingénier à des parallèles sans valeur entre les XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles, prendre le mot amateur dans son sens le plus vulgaire : *amateur*, artiste d'occasion, qui ne fait pas de l'art sa préoccupation constante ni le pivot de sa vie intellectuelle. On conçoit alors très bien qu'un imbécile ayant fait de l'art sa vie même, un *professionnel* par conséquent, n'ait aucun talent ; mais on ne conçoit pas qu'un *amateur* en ait, car *l'art est long*, et qui ne s'en soucie qu'occasionnellement, fût-il bien doué, n'en saurait pénétrer les arcanes. C'est pourquoi l'amateur est presque toujours un médiocre. Or, ce médiocre étant aussi presque toujours un riche, un influent devant qui les portes s'ouvrent toutes seules, M. Arsène Alexandre, en le dénonçant, a fait œuvre incontestablement juste — sinon salutaire, car il n'y a pas de remède.

§

Le Théâtre Libre, sous la nouvelle direction de M. Larochelle, se déclare prêt à de gros sacrifices, pour devenir scène lyrique en même temps que dramatique : « L'orchestre comprendra 70 instrumentistes, les chœurs 50 voix. — Pour la la mise en scène et la décoration, on s'en rapportera aux traditions fidèlement suivies depuis la fondation. »

M. Larochelle annonce pour la saison prochaine :

La Fumée puis la Flamme, de M. J. Caraguel ; *Madame la Présidente*, de M. E. Gallier ; *La Fille d'Artaban*, de M. Alfred Mortier ; *La Mère*, de M. Hirschfeld ; *Un Précurseur*, drame de Rossetti, dont le principal rôle sera interprété par M. Ph. Garnier.

§

M. Dauphin Meunier vient de terminer une tragédie en cinq actes : *Roland et Marguerite*, pour laquelle il a écrit une *Préface contre Cromwell*, où, paraît-il, les admirateurs du théâtre ibsénien ne trouveront pas moins à reprendre que les ennemis du romantique à applaudir.

§

On annonce pour paraître cet automne : *Historiettes en mélange*, de Titus Petronius, Arbiter, translatées en langue française par Laurent Tailhade ; — *Les Parvis de Lumière*, par M. Charles Leconte, volume de poèmes divisé en quatre livres : I. *Le Périple des Nefs royales ;* II. *La Chevauchée des Guerrières* ; III. *Le Triomphe des Impératrices ;* IV. *Les Dernières Apparences ;* — *Bréviaire pour mes Dames*, par M. Dauphin Meunier.

§

La *Galerie Laffitte*, 20, rue Laffitte, restera fermée durant les vacances. Réouverture en septembre.

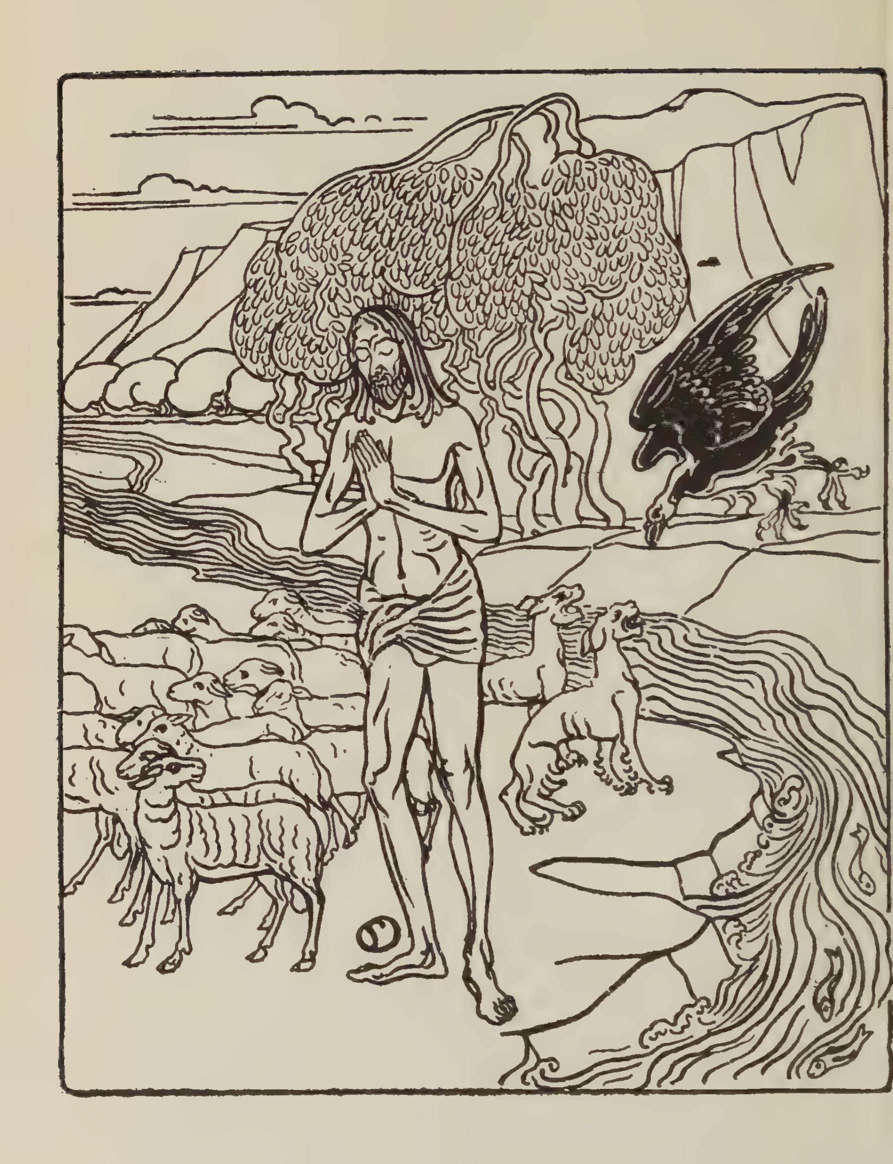
MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris — Typ. A DAVY, 52, rue Madame. — *Teléphone.*

DESSIN INÉDIT

DE CHARLES DOUDELET





UNE RESTITUTION

DU THÉATRE ANTIQUE

Que la célébration trop exclusivement industrielle et commerciale des fêtes cosmopolites désignées de ce titre : *Expositions Universelles*, ait écarté jusqu'ici, sinon tous les arts, au moins la littérature, qui songe à s'en étonner ? Dans ce fastueux fatras d'échantillons, au long de ces galeries étincelées de vitrines qui sont, sur un point infinitésimal de la terre, comme les réductions solides de richesses à l'ordinaire fluidifiées à travers l'espace, il semble que la Parole appartienne seulement à l'extase admirative des pauvres que nous sommes tous — millionnaires et autres — alors et là. C'est à peine si la philosophie rétrospective d'un de Vogüé, au lendemain de ces solennités, sans y prétendre rien ajouter, garda la grâce, à nos yeux, de les conclure par le nœud plus ou moins serré d'une méditation où la récente énormité se réduisait en l'une de ses significations. Et c'était bien, dans la pensée générale, à l'attitude de ce témoignage que se limitait naturellement, parmi la coopération en quelque sorte théâtrale de tous à cette Universelle, le rôle du littérateur.

Mais, au fond, pourquoi de cette demi-abstention se contenter ? Et comment s'y tenir en se

rendant, pourtant ! compte que ces richesses, ce faste, cette extase émanent, comme tout le reste, du cerveau des poètes ?

Banville disait que la France n'aura vraiment accompli sa mission de reine de la civilisation que quand elle voudra que la littérature ait la toute-puissance dans l'ordre des faits, comme elle l'a dans l'ordre des idées.

Dans l'ordre des faits... Peut-être est-il juste de convenir que l'état actuel du monde n'est point encore digne de supporter le règne heureux de la Beauté jusqu'en les manifestations de l'activité commune et quotidienne. — A la fin, du moins, de longues périodes, quand l'humanité interrompt ses travaux pour jeter en arrière un regard sur la route parcourue et pour s'appuyer sur les résultats acquis afin d'y puiser l'espérance, l'orgueil et la force nécessaires à des conquêtes plus splendides encore, ne serait-ce pas, cet instant de souvenir et d'avenir, cet armistice du triomphe, l'heure où l'empire devrait, comme de soi, revenir entre les mains qui ont donné l'essor à la vie sociale, obéir à la voix qui prédit et consacre : n'est-ce pas l'heure des poètes ?

Une Exposition Universelle est essentiellement cela ou elle n'est rien.

L'indifférence des poètes n'est que trop justifiée par la défiance aveugle des personnages auxquels le suffrage universel attribue, en ces solennelles occasions, une monstrueuse usurpation de pouvoirs.

Notre emploi naturel d'Ordonnateurs des Fêtes, la Foule — qui nous méconnaît pour de séculaires causes et qui toutes ne doivent pas lui être reprochées — en investit telles personnes de bonne volonté, désignées par leur « expérience des affaires » et aussi par les postes importants que mille qualités éclatantes, dans la vie publique, leur assignèrent. Avec sincérité, avec habileté, avec érudition, en s'entourant des autorités les plus sûres, en s'informant bien, en se documen-

tant à merveille, il arrive que ces mandataires, tout personnellement instruits qu'ils soient du but et des moyens, ne font rien, comme on dit, qui vaille, ou, tout au plus parviennent à donner, de lustre en lustre, à travers notre civilisation éternellement accroupie à l'ombre de l'immémoriale Tour, un écho polychrome à la folle Babel !

Pourquoi se peut-il qu'on s'étonne si je demande aux organisateurs de l'exposition prochaine : Avez-vous consulté les poètes ?

A leur étonnement ne pourrais-je répondre : croyez-vous qu'aux jours d'autrefois, quand c'était Périclès, quand c'était Auguste, quand c'était Léon X et François Ier, il eût été *possible* d'organiser des fêtes comme les vôtres sans en demander aux Maîtres des lettres et des arts la permission d'abord — oui, même en ces époques d'autocratie, — et puis la direction ?

§

La faute que je signale n'est pas celle seulement, et je le disais, de la foule. Les causes du divorce qui la sépare des poètes trouvent en eux plus encore qu'en elle les vrais coupables, et c'est le crime des Pères quand ils sont méconnus.

Sans parler d'autorité, sans nous référer à ce principe dont l'unique valeur est de logique abstraite, et qui n'intervient que dans la déchéance de l'amour, nous pouvons dire des poètes qu'ils sont le regard et le chant de l'humanité, tout ce qui, chez elle, indique la direction en s'adressant aux cimes. Mais en montant des profondeurs, la voix se souvient qu'elle en émane : en cherchant la clarté, les yeux gardent l'horreur ou la pitié des ténèbres où ils se sont ouverts.

Les poètes ont souvent oublié leur sens social; quand ils se le sont rappelé, ça n'a guère été que pour dépraver en des authentications immédiates le charme, la grâce, et la vertu ailée de leur génie.

Peut-être est-il permis d'entrevoir qu'aujour-

d'hui la poésie, précisément pour prendre un élan plus audacieux en plein ciel, songe à se retremper abondamment dans les sources humaines de la vie. Sans image : elle sent et ne veut plus méconnaître qu'elle est le cri des choses vers Dieu et qu'elle doit, pour être belle, être vraie, générale, les comprendre, et ce Dieu — à définir — vers qui elle s'exhale.

§

Alors ce serait le moment — à quatre années de perspective et avant que se bouclent définitivement les programmes officiels, de voir un peu s'il ne nous plaît pas, s'il ne nous incombe pas, d'intervenir dans la fête de 1900.

Car c'est une Fête et, à ce titre, l'Exposition nous appartient si nous savons la reprendre aux grandes traditions des fêtes nationales — internationales même, — et ne suffirait-il pas — pour préciser les principes historiques et moraux d'une telle intervention des poètes dans l'action sociale — de consulter quelques-uns des hommes qui rêvèrent, il y a un siècle, les fêtes de la Religion Humaine ? On leur a trop légèrement reproché de n'avoir pas accompli l'œuvre commencée. On les a rendus comptables et du coup de talon de la botte éperonnée qui brutalisa leur pensée, et du sommeil ensuite où s'embrumèrent à la fois les désirs nouveaux et les vieilles lassitudes. Ils voulaient tout régénérer, créer un peuple, un monde. Je ne sais si l'œuvre ne dépassait pas la force humaine, mais on ne leur laissa pas le temps de montrer de quelle essence était leur force.

M'est avis qu'en dépit des façons de dire qui, surannées, induiraient en distractions le lecteur superficiel, on trouverait dans quelques textes des vieux révolutionnaires la vérité encore moderne, contemporaine, et dont l'édification reste l'œuvre de demain.

Les hommes de la Révolution savaient qu'on n'éduque un peuple que par la joie, et c'est au

moyen de fêtes publiques qu'ils voulaient — c'est Robespierre qui parle — substituer « dans notre pays la morale à l'égoïsme, la probité à l'honneur, les principes aux usages, les devoirs aux bienséances, l'empire de la raison à la tyrannie de la mode, la fierté à l'insolence, la grandeur d'âme à la vanité, l'amour de la gloire à l'amour de l'argent, les bonnes gens à la bonne compagnie, le mérite à l'intrigue, le génie au bel esprit, la vérité à l'éclat, le charme du bonheur aux ennuis de la volupté, la grandeur de l'homme à la petitesse des grands, un peuple magnanime, puissant, heureux, à un peuple aimable, frivole et misérable ». Et les révolutionnaires savaient aussi que le seul moyen, le grand secret du progrès social, c'est l'éducation réciproque, perpétuelle, dans la gaîté comme dans la gravité, de tous les citoyens les uns par les autres. « Le local, disait Rabaut-Saint-Etienne, sera tout le territoire français... L'éducation nationale demande des cirques, des gymnases, des armes, des jeux publics, des fêtes nationales... » Et Boissy-d'Anglas : « Les fêtes mettent l'enseignement en action. »

Or, c'est à l'Art qu'ils demandaient l'intérêt, la vertu vivante de ces fêtes.

Mirabeau veut que « les grands poëtes, les orateurs éloquents y récitent leurs vers, y prononcent leurs discours, y recueillent les acclamations d'un peuple immense; que les grands peintres, les grands sculpteurs y livrent leurs ouvrages à son admiration passionnée; que les musiciens célèbres y fassent entendre des accents inconnus à des oreilles esclaves ».

C'était, d'avance, la réponse de l'intelligence, sinon de la pratique, au grand mot réprobateur de Joseph de Maistre : « Je vous défie de fonder une fête! »

Les révolutionnaires n'ont pas eu le temps de fonder une fête, mais ils savaient de quels éléments elle eût dû se concerter, et peut-être en

donnèrent-ils, une fois, par la fête de la Fédération, un assez magnifique exemple.

On a souri de leur goût déclamatoire pour l'antiquité grecque et romaine, et les plus ingénieux de leurs adversaires ont cru pouvoir justement opposer ces formes grandiloquentes au fond de pitié humaine qui fait la vertu secrète de la Révolution et qui, d'abord, lui donna son prétexte.

C'est précisément cette mystérieuse alliance de la plastique païenne et de la pensée moderne que j'admire chez les hommes de 89 et que je crois infiniment féconde. Je ne puis m'empêcher de trouver le sens profond de cette prétendue antinomie dans une phrase infiniment significative de Taine, ces lignes qui, lues une fois, sillonnent d'inextinguibles lumières la pensée :

« Les vieilles morales étroites vont faire place à la large sympathie de l'homme moderne, qui aime le beau partout où le beau se rencontre, et qui, refusant de mutiler la nature humaine, se trouve *à la fois païen et chrétien.* »

§

Cette harmonie naturelle et idéale du monde humain, du triple monde des pensées, des sentiments et des sensations, oscillant entre ces deux pôles qui sont paganisme et christianisme, la plastique et la mystique, ils l'avaient donc d'instinct comprise, cette désirable harmonie qui fera le fond de la Religion Humaine, ces Mirabeau et ces Robespierre de qui l'on a tant blâmé la « phraséologie creuse ». Pour mon compte, je crois qu'on ne les a pas encore tout à fait compris. Et qui pourrait affirmer qu'eux-mêmes pleinement se comprissent?

Mais un instinct puissant les guidait. Sans échapper à l'influence de la métaphysique et de la psychologie chrétienne qui est au fond de toutes leurs pensées les plus hardiment revendicatrices, dans leur conception surtout de l'éga-

lité, dans leur condamnation de l'esclavage, ils sentaient le besoin de recourir à la beauté des gestes de l'héroïsme antique pour reconquérir sur ce même christianisme les notables parts que les disciples de Jésus avaient, à travers les siècles, aliénées dans le total héritage humain. Ils groupèrent ces deux éléments autour d'une fiction qu'ils nommèrent la Patrie et qu'ils voulurent substituer, — comme image sensible, dans la religion nouvelle qu'ils instituaient et qui se composait des deux grandes traditions religieuses dont la gloire s'était tour à tour flétrie,—à l'image sensible de l'homme-Dieu mourant sur la croix, comme celle-ci s'était elle-même substituée aux innombrables fictions du polythéisme antique. Ce choix d'une figure qui servît de centre et de motifs aux rites du culte peut être discuté. Il laissait persister à travers les hommes des occasions probables de dissension et de haine; mais il avait l'avantage de préciser l'amour de l'humanité par un mot qui correspondait dans tous les esprits à une réalité incontestable. Ce prétexte, d'ailleurs, s'illuminait, au regard de ces songeurs, de tout l'éclat historique et légendaire où leur apparaissaient les noms admirables d'Epaminondas, de Timoléon, d'Aristide et de tous ces héros que l'abbé Barthélemy venait de ressusciter. C'est en poètes que Robespierre et Mirabeau se laissaient enflammer à ces grands souvenirs, comme c'est en poètes qu'ils comprenaient leur œuvre de rénovation sociale.

Voilà le point où nous devions parvenir et où il faut, je crois, nous tenir pour bien comprendre de quelle sorte nous pouvons affirmer le droit des artistes et des poètes à intervenir activement dans cette grande fête nationale et internationale, publique et sociale, humaine, qu'est une Exposition Universelle. C'est, disais-je, l'heure des poètes, parce que c'est une des dates les mieux offertes aux grandes affirmations générales,

lesquelles n'ont jamais été proclamées — ouvrez l'histoire — que par des poètes.

§

On entrevoit ici ce qu'une Exposition pourrait être si c'était aux ordonnateurs naturels des fêtes qu'en fût laissée la maîtrise.

Telle n'est pas la réalité.

Pour mille raisons !

Tout ce qu'on peut espérer, c'est que, par l'effort d'une audace qui ne sera peut-être pas aussitôt comprise, la littérature marque d'une Œuvre à son chiffre l'Exposition prochaine (1).

Et ici je n'ai pas à inventer : un projet déjà formulé, déjà pris en considération par le Président de section au Conseil d'Etat qui, au nom du Gouvernement, dirige les travaux de l'Exposition : *la restitution d'un théâtre antique*, offre, providentiellement, l'occasion de faire l'œuvre utile et nécessaire que j'indiquais. Déjà l'Exposition centenale, en 89, avait été un pas franchi dans la bonne voie. Celui-ci serait plus et mieux encore.

Il nous donnerait le moyen d'affirmer la perpétuation, dans l'âme moderne, du sentiment vrai de sa double nature. Un tel projet, en effet, sans nous laisser oublier l'heure qui sonne dans l'éclat mystérieux d'une fête orientée à jadis, en nous rappelant nos immémoriales origines nous obligerait à comparer entre eux les deux termes extrêmes, les deux pôles, le mystique et le platisque, sur lesquels est fondé le monde humain.

Rien n'empêcherait même que ces deux éléments extrêmes fussent visiblement mis en présence par des réalisations dramatiques et lyriques

(1) Je ne m'arrête point aux projets incomplets de M. Barjean, revus par M. Thiébaud, sans leur refuser toutefois la sympathie que mérite leur initiative.

qui synthétiseraient opportunément, dans les vastes limites du *Théâtre antique*, le Théâtre Universel.

Il n'est que convenable d'ajouter que ce projet porte le nom de M. Etienne Chichet, son promoteur, et qué, soumis aux maîtres actuels de la littérature dramatique, il a obtenu leur assentiment.

Ce projet devrait être celui de la jeune littérature. Le fait que le nom de son promoteur n'ait point encore retenti parmi les clameurs de la bataille littéraire ne nous divise pas. Je ne vois point d'écoles qui n'en pourraient saisir l'occasion d'une manifestation éclatante. Il me semble que les poètes *romans* seraient particulièrement indiqués pour donner, dans cet autre théâtre d'Orange, les Œuvres de leurs grands maîtres d'autrefois en des traductions dont le beau labeur leur incombe. Mais ils n'y triompheraient pas seuls, et, d'Eschyle à Wagner, de Wagner aux lyriques comme aux dramatiques vivants, aux étrangers comme aux français, c'est bien d'une fête de toute la littérature qu'il s'agirait ici !

§

Je n'ai point à insister sur les côtés techniques et matériels de la mise en œuvre. Elle n'ira pas, évidemment, sans de minutieuses études, et toute la diplomatie nécessaire à une si nombreuse entente. Il sera temps, plus tard, de venir aux détails et d'emprunter l'érudition des spécialistes.

Alors, on parlera du monument en lui-même, de son architecture, dont il faudra choisir le modèle classique, et de la statuaire architecturale qui lui conviendra. Des questions d'organisation intérieure, de *Proscénium*, d'*Hyposcénium* et de *Postscénium*, de *Pulpitum* et d'*Aulæa*, qui sont encore en discussion, devront être tranchées.

Pour l'instant, on ne peut utilement parler que de programme très général.

Il pourrait se diviser en cinq parties :

1° Les jeux du cirque, luttes, courses de chars, etc.

2° Le Théâtre antique proprement dit, et c'est-à-dire les œuvres d'Eschyle, de Sophocle, d'Aristophane, de Plaute, de Térence, etc., dans des traductions, des imitations, des adaptations les plus respectueuses du texte écrit et de la réalisation extérieure, telle, pour cette dernière, que nous l'enseignent des traditions et des documents nombreux.

3° Le Théâtre cosmopolite moderne, qui pourrait être donné dans toutes les langues à une époque où toutes les nations du monde seront représentées à Paris, par un contingent qui suffira, certes, à remplir une salle de spectacle.

4° Des festivals littéraires. Par là, nous entendons le triomphe d'un poète, que ce soit du vivant de celui-ci ou ensuite. Le triomphe de Pétrarque, — posthume, ou, comme le vit l'histoire, lui présent. Le Festival Wagner, le Festival Balzac... Ceux qui seraient désignés par les circonstances pour résumer, avec autorité, l'œuvre du maître prendraient la parole ; l'interprétation de l'œuvre serait demandée aux plus grands artistes...

5° Enfin, LA REVUE DE CENT ANS. Comme au bout d'un an : au bout d'un siècle — avec toutes sortes, n'est-ce pas, de différences... Cent ans d'efforts humains, synthétisés ou symbolisés en une œuvre dramatique collective, où tous les arts collaboreraient et qui aurait peut-être le double intérêt d'un témoignage historique et littéraire.

Ces divers points demanderaient de longs développements. Encore une fois, ce n'est pas l'heure. Mais, puisque j'ai évoqué le souvenir de la Révolution, dont les hommes ont jeté dans l'histoire les premières assises d'une Religion Humaine ayant pour théologie la Science et pour rites tous les Arts, ne pensez-vous pas que notre programme serait assez d'accord avec ce « testament de la Convention » relativement aux fêtes publiques :

« Rassemblez dans ces solennités les exercices de tous les âges, la musique et la danse, la course et la lutte, les évolutions militaires et les représentations scéniques ; étalez-y toutes les richesses de la population, de l'industrie et des arts ; que le commerce y apporte les produits des manufactures ; que les artistes y présentent leurs chefs-d'œuvre et les savants leurs découvertes, tandis que l'histoire, la poésie, l'éloquence, proclameront les triomphes de la liberté... »

CHARLES MORICE.



ODE A SON AMIE

POUR LA GARDER D'ÊTRE CRUELLE AUX FLEURS

Assise au bord d'une onde bocagère,
Songes-tu pas, lorsque tu vas tressant,
Dans tes cheveux dénoués de bergère,
Les belles fleurs, qu'il y coule du sang ?
De quelques-uns, ce fut la destinée
D'avoir aux fleurs leur âme emprisonnée.
Leurs pieds, sauvés de la commune mort,
Ont crû soudain en racines sous terre,
Et, frémissant au vent léger qui erre,
Un doux feuillage a remplacé leurs corps.

Et de là vient que ta fleur préférée,
Le chrysanthème, offre le même éclat
Que les frisons de ta nuque dorée,
Et que ton sein se compare au lilas;
Le lys, taillé ainsi qu'un verre à boire,
A, d'une cuisse, emprunté son ivoire;
Le pavot prit naissance d'un chasseur,
Et c'est ta bouche, Hélène aux formes blanches,
Qui dans la rose, attachée à la branche,
A répandu ce qu'elle a de douceur.

Ces fleurs sur qui la rosée étincelle,
Et que tu vois peintes de cent façons,
Furent jadis celles-là demoiselles,
Et celles-ci agréables garçons.
Leur los, enflé par l'éloquente race
Chez qui Vénus habite avec les grâces,
Remplit nos bois de Suresne à Meudon,
Et nulle force au monde n'a pu faire
Saufs, ces enfants, sous leur face contraire,
Du coup guerrier de l'arme à Cupidon !

Dans la tulipe, où les larmes sont peintes
Du Cynthien, façonnée en cornet,
Tout enflammé de jeunesse, Hyacinthe,
Dans nos jardins, chaque année, renaît.
Il porte encore intacte, en sa mémoire,
L'ardeur par quelle il mérita la gloire :
Si tu venais, sur sa fleur, un moment,
Ta belle bouche adorée y suspendre,
Tu sentirais une bouche se tendre,
Comme en réponse à ton embrassement.

Dans cette fleur qui, fixée au rivage,
Sur les gazons, tranche par sa couleur,
Si ce n'est plus, Narcisse, ton visage,
C'en est toujours la grâce et la pâleur!
Auprès des eaux, cette molle jonchée
Retrace aux yeux ton image couchée,
Dépensant l'heure en inutiles vœux,
Et froissant l herbe, Eole perpétue
Les longs soupirs de ton âme abattue,
Dont l'eau fuyante emporte les aveux.

Dans le bluet c'est Daphnis qui t'épie.
A leur azur, j'ai reconnu ses yeux,
C'est sous ce voile emprunté qu'il expie
D'avoir été le favori des dieux.
Il pique encore en l'or penché des pailles
Sa bleue aigrette, ornement des semailles,
Et solitaire, au milieu de l'Eté,
Il roule en lui ce que la flûte agile
De Théocrite, et celle de Virgile
Ont à sa gloire, autrefois, raconté.

Pour moi, Driope, honneur de l'Œchalie,
Sourit parmi le disque éblouissant
Du mélianthe, et Myrrhe, la jolie,
Sous son écorce amasse de l'encens.
Je vois Clytie émue et rougissante
Tourner vers moi sa feuille languissante,
Lotis m'accueille, et pour que soit orné
Mon front du prix de sa docte folie,
Au sein des eaux pierreuses, se délie
La chevelure immortelle à Daphné.

Sois pitoyable aux fleurs en qui demeure
Même aujourd'hui quelque chose d'humain !
Garde-toi bien de faire qu'elles pleurent,
Et ne va plus, arrêtée en chemin,
Pour mieux résoudre un doute qui t'irrite,
Interroger des doigts la marguerite !
Ta main, possible, en ferait déloger
Membre par membre une douce princesse,
Ou dans l'éclat de sa verte jeunesse,
Possible encore, un amoureux berger.

Mais qu'un émoi pour les plantes te vienne.
Cultive-les, dans ton petit jardin !
Ta main leur verse une eau quotidienne,
Et les dérobe aux soleils trop soudains !
Tu les verras répandre en récompense,
Sur ton passage, une plus fine essence,
Elles auront pour toi mille douceurs,
Et ces vraiment attaches caressantes,
Qu'abondamment, dans leurs grâces naissantes,
Pour leur aînée ont les plus jeunes sœurs.

Si nous avons protégé les feuillages,
Nous aurons bien, tous les deux, mérité
Des dieux, assis au milieu des nuages,
Et qui des yeux surveillent la Beauté.
Peut-être un jour, enfermé dans un saule,
Je voûterai sur les eaux mes épaules,
Et toi, changée en fragile arbrisseau,
Ta fleur, passant l'églantine en mérite,
Dessus sa feuille aura ta grâce inscrite
Et d'Idalie ornera les berceaux !

ERNEST RAYNAUD.



LES TROIS FORMES [1]

Depuis si longtemps ce ne lui était arrivé que, maintenant, il s'en voyait tout diminué devant sa propre conscience, plein d'inquiétude ; courbée sur le pupitre, sous le jour pluvieux de la croisée, sa tête blonde pesait dans ses mains, lourde d'étonnement, de colère, de désespoir, devant une page imprimée...

Sa lucide intelligence lui avait semblé une faculté admirable ; sa confiance n'a donc été que présomption ? Tout ce jour il s'est penché sur le chapitre du livre étrange, et maintenant, dans le lent envahissement du crépuscule, il doit s'avouer qu'il *ne le comprend pas*, qu'il n'a pas pu le relier à la vie, en virtualiser l'essence, en illustrer la trame de formes vivantes, en confondre la texture avec les fils de la destinée humaine. L'air de la pièce engrisaillée lui pesa, étreignit son esprit, et, ombre sur la croisée crépusculaire, il se leva devant l'écritoire, s'enveloppa d'un long imper-

---

(1) Parisien au même titre que M. Coppée, dont un hasard qui l'enorgueillit a fait le compatriote de Molière, *Jonathan Sturges* (prononcez : *Steurdjèse*, est né vers 1863, dans une vieille maison à colonnes de l'avenue Gabriel. Il conquit les palmes universitaires au collège de Princeton, en Amérique, où il fonda le fameux *Nassau Literary Magazine*, premier journal d'étudiants de là-bas, et dont la simplicité adisonnienne et le classicisme un peu pesant s'allégèrent et se colorèrent de maints contes que leur auteur désavoue à regret, et peut-être à tort. Puis il s'en fut s'imprégner en Allemagne de la « philosophie de la littérature », sous la direction des *Herren professoren* Zeller, Scherer et Kuno Fischer, aux universités de Heidelberg et de Berlin. Les circonstances l'amenèrent, après deux ans, à regagner New-York, où il capta un diplôme de docteur en droit ; sur quoi, pour éviter la vie recluse du légiste, il chroniqua au *Times*, au *Harper's Weekly*. C'est de cette époque que date son intimité avec notre Stuart Merrill, son compagnon de révolte sur la « terre d'exil » :

méable clair et sortit, laissant derrière lui l'écho sinistre de la grande porte rouler et s'éteindre.

Dans la bizarrerie de l'ombre naissante, la rue déformée lui figura une ravine aux parois surplombantes : le relief aux corniches de hideuses maisons en pierres brunâtres inclinait sur sa marche le front d'on ne sait quelles monstrueuses divinités sculptées en longues rangées dans le roc vif, côte à côte ; l'iris vitreux des lucarnes le fixait de regards obliques, malveillants, cruels, avides de sacrifices...

Sous la glace rayée de pluie d'un coupé rapide, le profil osseux d'un milliardaire américain : longue barbe de bouc, nez crochu de satan, apparut auprès de la figure pâle et belle d'une femme emmitouflée de fourrures, et du sommet de la colline, limite du quartier riche, le jeune homme abaissa son regard vers une avenue, aperçue à travers le lacis d'une grille ; avenue plébéienne de petite bourgeoisie, qui s'allonge tout là-bas vers le sud, jusqu'au pays du prolétariat, enténébrée, tout embrumée d'un brouillard de bruine,

---

on hantait la retraite d'Edgar Fawcet, oasis littéraire où se rencontraient Edgar Saltus, Bliss Carman, et quelques autres intellectuels ; c'étaient des projets de campagnes contre le Philistin, des rêves de Revues : d'enthousiasme, un soir, quelqu'un proposa le titre : *Au fil de l'Epée*... C'eût été un coup d'épée dans l'eau impassible et utilitaire de l'Hudson ; on y renonça.

Sturges reprend ses voyages : bien avant Paris et Lugné-Poe, avant Londres et William Archer, l'Amérique, grâce aux *Letters from Norway*, *Swenden and Denmark*, put lire et admirer Ibsen et Bjoernson, Kieland et Jonas Lie — elle ne s'en priva pas. C'est l'époque aussi de la grande lutte wagnérienne à New-York : Merrill et Sturges marchent de front contre les wagnerophobes, et vainquent ; on publiait chez nous la *Revue Wagnérienne* de Dujardin. Mais l'Allemagne bienfaisante, si elle avait développé le goût naturel de Sturges pour la philosophie, avait alourdi son esprit de mainte préoccupation de « psychologie politique » (*Volkerpsychologie*); il s'en allégea définitivement et à prix d'or dans une *Courte Vie de Frederick III*. La France, de son côté, lui cédait *Maupassant*, dont il traduisit en collaboration avec Henry

comme monté de la mer; les falots rouges et verts d'invisibles voitures publiques, la lanterne jaune des camions, lentement mobiles comme les feux des barques sur un fleuve... il descendit vers cette mer et marcha le long du rivage...

Soudain, comme au signal d'une cloche — c'était l'heure de la fermeture des grands magasins — le flot quotidien des employés, en reflux vers le *home*, envahit toutes les rues, pâle cortège sous la neige fondante : les longs trottoirs s'encombraient de grises formes hâtives, résonnaient du murmure des voix et du bruit multiplié des pas. Il sembla à l'adolescent que des voix de femmes l'enveloppaient, que ses sens, bien que sa pensée se repliât en soi, fussent envahis par la présence insistante des jeunes ouvrières.

Il prit une rue solitaire, quêtant le silence pour ses méditations.

Une titanique construction de fer, où se tissent la soie des fanfreluches et le crêpe funèbre, se dressa toute de rouille et de nuit.

De quelque vestiaire sans doute, des filles essaimaient, bourdonnantes, précipitées. Le jeune homme s'arrêta, debout au coin du trottoir,

---

James — le maître, comme on sait, et l'inspirateur trop généreux de M. Bourget — les contes : il s'y prit de telle façon que Maupassant se plaignit d'avoir été... *mutilé!* et de fait, le livre est du Sturges pour les trois quarts. Dès lors il signe : *Odd Numbers* (1890) chez Harper's Brs. New-York, racheté par Osgood et Waine de Londres en 1891 ; les mêmes éditeurs publient en 1893 *The first Supper*, suite de contes, parus pour la plupart dans le *Harper's* et le *Cosmopolitan*. Sturges avait complètement abandonné le journalisme pour se consacrer au conte; c'est un *conteur* en effet.

Telle de ces brèves aventures, *The Moonlighter*, par exemple, est populaire presque, Outre-Mer et Outre-Manche. Nous choisissons dans ce dernier volume *Les trois Formes*, qui montrent assez bien un des côtés de l'esprit de Sturges, dont nous rendons mal le style elliptique et imagé. Au lecteur soucieux de mieux connaître le jeune écrivain, nous conseillons le *first Supper*, d'un traitement ardent et délicat, très spécial, et dont, n'était la longueur, nous eussions aimé donner ici la traduction. — F. V.-G.

cerné par le blanc brouillard glacé, où l'électricité jetait ses éblouissements bleutés, le cerveau troublé encore par les choses étranges qu'il avait lues. Un vieux gardien l'examina de si près que, pour parer ce regard soupçonneux, il se prit à examiner à son tour une gravure figurant quelque danse macabre qu'exhibait la vitrine opportune.

Mortellement lasses, par deux, par trois, les filles des fabriques s'en furent sans mot, sans regard, machines humaines aux volontés atrophiées. Il avait visité naguère la vaste bâtisse illustre : telle femme y garde les yeux fixés, douze heures durant, sur mille fils de soie, levant incessamment le même levier, à cinq secondes d'intervalle, neuf mille fois le jour. Elles, instinctivement (était-ce encore des femmes ?), d'un geste pathétique qu'il perçut, avant d'aborder la rugissante rue boueuse, retroussaient d'une main passée derrière elles leur misérable jupe étique, et il les voyait à demi, à travers le brouillard, passer indistinctes par delà l'inquiétude, l'irritation de sa pensée en lutte avec les choses qu'il avait lues.

Une enfant de dix-huit ans qui ne sortait pas de l'usine s'en vint, hors l'ombre de la rue, et guetta au tournant ; sa méditation en fut troublée.

Il la contempla : la lourde chevelure brune se repliait opulente sur la blancheur de la nuque ; sa mise était pauvre et commune ; jolie, pourtant, de ses grands yeux bleus, figurine plébéienne de l'insoucieuse beauté ; elle grelottait, les mains nues et gercées, le visage fouetté par la pluie, et sa joue était rouge encore d'une trace de gifle ; pour attirer l'attention d'une fille qui sortait d'un sous-sol, elle se pencha, appela ; elles rirent et chuchotèrent : « Au bal avec un camarade... rentrée à six heures du matin... son beau-père... envoyée rouler d'une gifle... elle avait fait ses paquets... assez couché à cinq avec les mioches, et zut ! pour le vieux toujours en ribote... indépendance... une chambre avec pension au dessus

d'un marchand de vins... un engagement de figurante au *music-hall* .. des menthes vertes.... » Le froid le transit soudain, il frissonna, se secoua, et se remit en marche d'un pas vif, pensant aux choses qu'ils avait lues.

Aux confins d'un autre quartier, l'aspect soudain l'immobilisa d'un édifice aux proportions énormes, élancé en tour au-dessous de sa tête ; il leva les yeux vers des verrières luxueuses.

Les rideaux n'étaient pas encore tirés du délicat petit boudoir blanc bleuté et bleu pâle dont des pointes et des balancés rythmés de vagues musiquettes viennoises n'entretiennent certes pas seuls la grâce luxueuse qu'éclairent deux lampes basses aux énormes abat-jour vieux bleu.

De la devanture d'un fleuriste, là-bas, de l'autre côté de la rue, couleurs et parfums émanaient comme d'un printemps vers la nuit hiémale ; le jeune homme y choisit une poignée de grandes roses subtiles et, debout sous le vent et la pluie, il abritait les fleurs du revers de son manteau blanc.

Le verglas tourbillonnant en fines aiguilles lui picotait la face ; le vent par bouffées soulevait les flaques et les mêlait en mares sur le pavé. Une lampe électrique, là-haut, pendait, pareille à quelque insecte de cauchemar, avec son ventre bleu démesuré, planait de l'envergure de deux longues ailes noires. L'échec de son intelligence à comprendre avait à ce point heurté son orgueil de cérébral, que la chose le possédait comme une idée fixe, et, dans une demi conscience, il se reprit à penser à ce qu'il avait lu.

Puis, impatienté, il rejeta la tête et, pris soudain d'une nouvelle peur, il leva les yeux vers la fenêtre. Dans le rose pâle de la luxueuse chambre à coucher, il vit, là-haut, une ombre mobile ; elle se précisa, éclatante, debout sous les lumières des girandoles de la psyché, sous une légère guimpe de dentelle, les blancs bras mi-levés en courbe fine sur la tête, les mains actives parmi sa lourde

chevelure assombrie : elles étaient belles, ces mains, et bellement choyées de soins minutieux ; les yeux étaient grands et bleus, les mêmes — ce lui revint — qui guettaient l'espoir au coin du trottoir. L'ombre se retourna, et le rideau tiré voila la vision voluptueuse.

Le sang lui monta aux tempes, au point qu'il se découvrit, haletant dans le vent glacial. *Hic habitat felicitas !* il lui sembla que là était bien la maison du bonheur. Il faisait un pas vers la porte quand, dans un rauque sifflement de nargue, la lampe électrique s'éteignit, et son désir s'assoupit dans l'obscurité soudaine, comme un rêve s'abîme dans le sommeil. Un instant, et la lumière, tantôt éclipsée en un rire malveillant, jaillit encore, mais ses yeux regardaient ailleurs. C'était maintenant une maison où le démolisseur avait fait à demi sa tâche, dressant dans la désolation le haut squelette de ses chevrons éventrés sur le ciel orageux de la nuit ; au pied de la ruine, haillons roidis de verglas, ployée en deux sous l'informe fagot trié aux décombres, il vit ramper vers lui une vieille. Il perçut que ses cheveux rares pendaient en mèches de sorcière, que les paupières rouges avaient perdu leurs cils, de sorte que ses yeux cernés de sang, demi-voilés par la taie bleue des ophthalmies, étaient ceux des oiseaux de proie; les mains, où veines et nerfs se tordaient en cordelettes, crispées aux liens du fagot, lui parurent des serres. Cette forme se présenta si soudaine à sa rencontre qu'il s'arrêta comme fasciné au milieu de la chaussée ; d'une voix étrangement douce, elle le couvrit d'imprécations, à part elle, en marmottant : « Ah ! ils étaient bien pressés de s'écarter devant elle, autrefois ; elle était bien la même femme, mais elle n'était plus ce qu'elle avait été... »

Le jeune homme tressaillit, protestant en lui-même contre ce mensonge, suivant des yeux la créature en route vers quel taudis ? Bête immonde rampant vers quelle boue hospitalière ? Dans un

éclair de la raison imaginative, il se sentit soudain capable de percevoir un sens concret aux choses qu'ils avait lues. Lentement, avec un frisson, et comme soulevé en une transe, il laissa choir les roses oubliées et se dressa avec un geste de joie triomphante.

Ce qu'il avait lu, c'était au chapitre d'une étude transcendantale de la causalité, de l'ordre invariable des phénomènes. La légende mystérieuse du début qui lui était revenue cependant que, se rappelant l'ouvrière sans prévoir la vieille, il avait contemplé le geste harmonieux de la courtisane au-dessus de sa chevelure écroulée, étincelait sur les seins mêmes du sphinx au temple de Neith à Saïs : *Ouvre les yeux et me contemple, je suis les choses qui sont, et aussi celles qui furent et celles qui seront.*

Et cette première phrase du philosophe était telle : le présent, le passé et l'avenir ne sont pas distincts ; ce ne sont que des termes, que *les trois formes en quoi nous rêvons l'entité unique, l'être.*

JONATHAN STURGES.

Traduit de l'anglais par FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.



FLAMMES

Parmi les âcres fleurs des lauriers, cette voix,
Evocatrice en nous d'une gloire impollue,
Emanait de la mer, du soir et d'autrefois :

— « Enfants tristes penchés vers l'ombre, l'ombre afflue
Et monte jusqu'à vos lèvres avec les flots
Dont vous enivriez votre âme irrésolue.

La séculaire nuit opprime vos yeux clos,
Enfants tristes, et vos poitrines lacérées
Se gonflent lâchement de stériles sanglots.

Si votre bouche a soif des aubes empourprées
Et du sang lumineux qui sacre le matin,
Quel sortilège encor vous attrait aux vesprées ?

D'un geste, dans la nuit, décisif et hautain,
Reniez le poison des ondes stygiennes
Et marchez sans retour vers un autre destin. »

Frénétiques, hors des ténèbres anciennes,
Nous avons fait jaillir dans le ciel morne et noir
Une aurore farouche à la cime des chênes ;

Et dociles au cri de désir et d'espoir,
Nous respirons les roses rouges de la joie,
Tandis que déjouant les embûches du soir

La torche avec l'épée à notre poing flamboie.

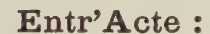
PIERRE QUILLARD.

UBU ROI [1]

PERSONNAGES :

Le Roi Venceslas, La Reine Rosemonde, Boleslas, Ladislas et Bougrelas, leurs fils, le Général Lascy, Stanislas Leczinsky, Jean Sobiesky, Nicolas Rensky, l'Empereur Alexis, Ubu, Mère Ubu, Giron, Pile, Cotice, Bordure, Conjurés et Soldats, Nobles, Magistrats, Conseillers, Financiers, Larbins de Phynances, Paysans, toute l'Armée Russe, toute l'Armée Polonaise, l'Ours, le Cheval a Phynances, la Machine a décerveler.

—



Entr'Acte :

Les Baleines paraissent à la surface de la mer.

—

SCÈNE I

Une salle du Palais à Varsovie.

LE ROI VENCESLAS, entouré de SES OFFICIERS ; BORDURE ; les fils du roi, BOLESLAS, LADISLAS et BOUGRELAS. Puis UBU.

Bu, *entrant.* — Oh, vous savez, ce n'est pas moi, c'est la Mère Ubu et Bordure.

Le Roi. — Qu'as-tu, Père Ubu ?

Bordure. — Il a trop bu.

(1) Troisième acte de *César Antechrist.* — V. *Mercure de France* de mars 1895 (N° 63).

Le Roi. — Comme moi ce matin.

Ubu. — Oui, je suis saoul,c'est parce que j'ai bu trop de vin de France.

Le Roi. — Père Ubu, je tiens à récompenser tes nombreux services comme capitaine de dragons, et je te fais aujourd'hui Comte de Sandomir.

Ubu. — O monsieur Venceslas, je ne sais comment vous remercier.

Le Roi. — Ne me remercie pas, Père Ubu, et trouve-toi demain matin à la grande revue.

Ubu. — J'y serai, mais acceptez, de grâce, ce petit mirliton.

(*Il présente au Roi un mirliton.*)

Le Roi. — Que veux-tu à mon âge que je fasse d'un mirliton ? je le donnerai à Bougrelas.

Le Jeune Bougrelas. — Est-il bête ce Père Ubu.

Ubu. — Et maintenant, je vais foutre le camp. (*Il tombe en se retournant.*) Oh! aïe ! au secours ! — De par ma chandelle verte, je me suis rompu l'intestin et crevé la bouzine !

Le Roi (*le relevant*). — Père Ubu, vous êtes-vous fait mal ?

Ubu. — Oui certes, et je vais sûrement crever. — Que deviendra la mère Ubu ?

Le Roi. — Nous pourvoirons à son entretien.

Ubu. — Vous avez bien de la bonté de reste. (*Il sort.*) Oui, mais, roi Venceslas, tu n'en seras pas moins massacré.

SCÈNE II

La maison d'Ubu.

GIRON, PILE, COTICE, UBU, MÈRE UBU, CONJURÉS et SOLDATS, BORDURE.

Ubu. — Eh ! mes bons amis, il est grand temps d'arrêter le plan de la conspiration. Que chacun donne son avis. Je vais d'abord donner le mien, si vous le permettez.

Bordure. — Parlez, Père Ubu.

Ubu. — Eh bien, mes amis, je suis d'avis d'empoisonner simplement le Roy en lui fourrant de l'arsenic dans son déjeuner. Quand il voudra le brouter il tombera mort, et ainsi je serai Roi.

Tous. — Fi, le Sagouin !

Ubu. — Eh quoi, cela ne vous plaît pas ? Alors, que Bordure donne son avis.

Bordure. — Moi, je suis d'avis de lui ficher un grand coup d'épée qui le fendra de la tête à la ceinture.

Tous. — Oui ! Voilà qui est noble et vaillant.

Ubu. — Et s'il vous donne des coups de pied ? Je me rappelle maintenant qu'il a pour les revues des souliers de fer qui font très mal. Si je savais, je filerais vous dénoncer pour me tirer de cette sale affaire, et je pense qu'il me donnerait aussi de la monnaie.

Mère Ubu. – Oh le traître, le lâche, le vilain et plat ladre.

Tous — Conspuez le Père Ub !

Ubu. — Hé, Messieurs, tenez vous tranquilles si vous ne voulez visiter mes poches. Enfin je consens à m'exposer pour vous. De la sorte, Bordure, tu te charges de pourfendre le Roi.

Bordure. — Ne vaudrait-il pas mieux nous jeter tous à la fois sur lui en braillant et gueulant ? Nous aurions chance ainsi d'entraîner les troupes.

Ubu. — Alors voilà. Je tâcherai de lui marcher sur les pieds, il regimbera, alors je lui dirai « Merdre », et à ce signal vous vous jetterez sur lui.

Mère Ubu. — Oui, et dès qu'il sera mort tu prendras son sceptre et sa couronne.

Bordure. — Et je courrai avec mes hommes à la poursuite de la famille royale.

Ubu. — Oui, et je te recommande spécialement le jeune Bougrelas.

(*Exeunt.*)

Ubu (*courant après et les faisant revenir*). — Messieurs, nous avons oublié une cérémonie indispensable, il faut jurer de nous escrimer vaillamment.

Bordure. — Et comment faire ? Nous n'avons pas de prêtre.

Ubu. — La Mère Ubu va en tenir lieu.

Tous. — Eh bien soit.

Ubu. — Ainsi, vous jurez de bien tuer le Roi ?

Tous. — Oui, nous le jurons. Vive le Père Ubu !

SCÈNE III

Le palais du Roi.

VENCESLAS, LA REINE ROSEMONDE, BOLESLAS, LADISLAS et BOUGRELAS.

Le Roi. — Monsieur Bougrelas, vous avez été ce matin fort impertinent avec Monsieur Ubu, chevalier

de mes Ordres et comte de Sandomir. C'est pourquoi je vous défends de paraître à ma revue.

La Reine. — Cependant. Venceslas, vous n'auriez pas trop de toute votre famille pour vous défendre.

Le Roi. — Madame, je ne reviens jamais sur ce que j'ai dit. Vous me fatiguez avec vos sornettes.

Le Jeune Bougrelas. — Je me soumets, Monsieur mon père.

La Reine. — Enfin, Sire, êtes-vous toujours décidé à aller à cette revue?

Le Roi. — Pourquoi non, Madame?

La Reine.—Mais, encore une fois, ne l'ai-je pas vu en songe vous frappant de sa masse d'armes et vous jetant dans la Vistule, et un aigle comme celui qui figure dans les armes de Pologne lui plaçant la couronne sur la tête?

Le Roi. — A qui?

La Reine. — Au Père Ubu.

Le Roi. — Quelle folie. Monsieur de Ubu est un fort bon gentilhomme, qui se ferait tirer à quatre chevaux pour mon service.

La Reine *et* Bougrelas. — Quelle erreur.

Le Roi. — Taisez-vous, jeune sagouin. Et vous, Madame, pour vous prouver combien je crains peu Monsieur Ubu, je vais aller à la revue comme je suis, sans arme et sans épée.

La Reine. — Fatale imprudence, je ne vous reverrai pas vivant.

Le Roi. — Venez, Ladislas, venez, Boleslas.

(*Ils sortent.* La Reine *et* Bougrelas *vont à la fenêtre.*)

La Reine *et* Bougrelas. — Que Dieu et le grand Saint Nicolas vous gardent.

La Reine. — Bougrelas, venez dans la chapelle avec moi prier pour votre père et vos frères.

SCÈNE IV

Le champ des revues.

L'ARMÉE POLONAISE, LE ROI, BOLESLAS, LADISLAS, UBU, BORDURE et ses HOMMES, GIRON, PILE, COTICE.

Le Roi. — Noble Père Ubu, venez près de moi avec votre suite pour inspecter les troupes.

Ubu (*aux siens*). — Attention, vous autres. (*Au Roi*). On y va, Monsieur, on y va. (*Les hommes* d'Ubu *entourent le Roi.*)

LE ROI. — Ah ! voici le régiment des gardes à cheval de Dantzick. Ils sont fort beaux, ma foi.

UBU. — Vous trouvez? Ils me paraissent misérables. Regardez celui-ci. (*Au soldat.*) Depuis combien de temps ne t'es-tu débarbouillé, ignoble drôle?

LE ROI. — Mais ce soldat est fort propre. Qu'avez-vous donc, Père Ubu?

UBU. — Voilà! (*Il lui écrase le pied.*)

LE ROI. — Misérable !

UBU. — Merdre, A moi, mes hommes !

BORDURE. — Hurrah ! en avant ! (*Tous frappent le Roi,* UN PALOTIN *explose.*)

LE ROI. — Oh! Au secours ! Sainte Vierge, je suis mort.

BOLESLAS (*à* LADISLAS). — Qu'est cela! Dégaînons.

UBU. — Ah! j'ai la couronne! Aux autres, maintenant.

BORDURE. — Sus aux traîtres !! (*Les fils du Roi s'enfuient, tous les poursuivent.*)

SCÈNE V

Le Palais du Roi.

UBU, MÈRE UBU, BORDURE.

UBU.— Non, je ne veux pas, moi ! Voulez-vous me ruiner pour ces bouffres ?

BORDURE. — Mais enfin, Père Ubu, ne voyez-vous pas que le peuple attend le don de joyeux avènement ?

MÈRE UBU. — Si tu ne fais pas distribuer des viandes et de l'or, tu seras renversé d'ici deux heures.

UBU. — Des viandes, oui! de l'or, non ! Abattez trois vieux chevaux, c'est bien bon pour de tels sagouins.

MÈRE UBU. — Sagouin toi-même. Qui m'a bâti un animal de cette sorte ?

UBU.— Encore une fois, je veux m'enrichir, je ne lâcherai pas un sou.

MÈRE UBU. —Quand on a entre les mains tous les trésors de la Pologne...

BORDURE. — Oui, tenez, je sais qu'il y a dans la chapelle un immense trésor, nous le distribuerons.

UBU. — Misérable, si tu fais ça!

BORDURE. — Mais, Père Ubu, si tu ne fais pas de distributions, le peuple ne voudra pas payer les impôts.

UBU. — Est-ce bien vrai?

MÈRE UBU. — Oui, oui !

UBU.— Oh, alors, je consens à tout. Réunissez trois millions, cuisez cent cinquante bœufs et moutons, d'autant plus que j'en aurai aussi !

(*Ils sortent.*)

SCÈNE VI

Le Palais.

UBU, MÈRE UBU.

UBU.— Je m'étais dit, quand je serais roi, que je me ferais construire une grande capeline comme celle que j'avais en Aragon et que ces coquins d'Espagnols m'ont impudemment volée.

MÈRE UBU. — Tu pourras aussi te procurer un parapluie et un grand caban qui te tombera sur les talons.

UBU. — De par ma chandelle verte, Madame, me voici roi dans ce pays. Je me suis déjà flanqué une indigestion et on va m'apporter ma grande capeline.

MÈRE UBU.— En quoi est-elle, Père Ubu ? Car nous avons beau être rois, il faut être économes.

UBU. — Madame ma femelle, elle est en peau de mouton avec une agrafe et des brides en peau de chien.

MÈRE UBU. — Voilà qui est beau, mais il est encore plus beau d'être rois. Nous avons une grande reconnaissance au duc de Lithuanie.

UBU. — Qui donc ?

MÈRE UBU. — Eh ! le capitaine Bordure.

UBU. — De grâce, Mère Ubu, ne me parle pas de ce bouffre; maintenant que je n'ai plus besoin de lui, il peut bien se brosser le ventre, il n'aura point son duché.

MÈRE UBU. — Tu as grand tort, père Ubu. Il va se tourner contre toi.

UBU. — Oh ! je le plains bien, ce petit homme. Je m'en soucie autant que de Bougrelas.

MÈRE UBU. — Le jeune Bougrelas a pour lui le bon droit.

UBU. — Le mauvais droit ne vaut-il pas le bon ! Ah, tu m'injuries, Mère Ubu, je vais te mettre en morceaux.

(LA MÈRE UBU *se sauve poursuivie par* UBU.)

SCÈNE VII

La grande salle du Palais.

UBU, MÈRE UBU, OFFICIERS et SOLDATS, GIRON, PILE, COTICE, NOBLES enchaînés, FINANCIERS, MAGISTRATS, GREFFIERS. Dans le sous-sol, LA MACHINE A DÉCERVELER.

BRUIT SOUTERRAIN. — *Pétrissant les glottes et les larynx de la mâchoire sans palais,*

Rapide il imprime, l'imprimeur.

Les sequins tremblent aux essieux des moyeux du moulin à vent,

Les feuilles vont le long des taquins au vent.

La mâchoire du crâne sans cervelle digère la cervelle étrangère

Le dimanche sur un tertre au son des fifres et tambourins

Ou les jours extraordinaires dans les sous sols des palais sans fin.

Dépliant et expliquant, décerveleur,

Rapide il imprime, il imprime, l'imprimeur.

UBU. — Apportez la caisse à Nobles et le crochet à Nobles et le couteau à Nobles et le bouquin à Nobles ! ensuite, faites avancer les Nobles.

(*On pousse brutalement les Nobles.*)

MÈRE UBU. — De grâce, modère-toi, Père Ubu.

UBU. — J'ai l'honneur de vous annoncer que pour enrichir le royaume je vais faire périr tous les Nobles et prendre leurs biens.

NOBLES. — Horreur ! à nous, peuple et soldats !

UBU. — Amenez le premier Noble et passez-moi le crochet à Nobles. Ceux qui seront condamnés à mort, je les passerai dans la trappe, ils tomberont dans les sous-sols du Pince-Porc et de la Chambre-à-Sous, où l'imprimeur les décervèlera. — (*Au Noble.*) Qui es-tu, bouffre ?

LE NOBLE. — Comte de Vitepsk.

UBU. — De combien sont tes revenus ?

LE NOBLE. — Trois millions de rixdales.

UBU. — Condamné ! (*Il le prend avec le crochet et le passe dans le trou.*)

MÈRE UBU. — Quelle basse férocité !

UBU. — Second Noble, qui es-tu ? (*Le Noble ne répond rien.*) Répondras-tu, bouffre ?

LE NOBLE. — Grand-duc de Posen.

UBU. — Excellent, excellent ! Je n'en demande pas

plus long. Dans la trappe. Troisième Noble, qui es-tu ? tu as une sale tête.

Le Noble. — Duc de Courlande, des villes de Riga, de Revel et de Mitau.

Ubu. — Très bien, très bien. Tu n'as rien autre chose ?

Le Noble. — Rien.

Ubu. — Dans la trappe, alors. Quatrième Noble, qui es-tu ?

Le Noble. — Prince de Podolie.

Ubu. — Quels sont tes revenus ?

Le Noble. — Je suis ruiné.

Ubu. — Pour cette mauvaise parole, passe dans la trappe. Cinquième Noble, qui es tu ?

Le Noble. — Margrave de Thorn, palatin de Polock.

Ubu. — Ça n'est pas lourd. Tu n'as rien autre chose ?

Le Noble. — Cela me suffisait.

Ubu. — Eh bien, mieux vaut peu que rien. — Dans la trappe. — Qu'as-tu à pigner, Mère Ubu ?

Mère Ubu. — Tu es trop féroce, Père Ubu.

Ubu. — Eh ! je m'enrichis. — Je vais faire lire MA liste de MES biens. Greffier, lisez MA liste de MES biens.

Le Greffier. — Comté de Sandomir.

Ubu. — Commence par les principautés, stupide bougre !

Le Greffier. — Principauté de Podolie, Grand-duché de Posen, Duché de Courlande, Comté de Sandomir, Comté de Vitepsk, Palatinat de Polock, Margraviat de Thorn.

Ubu. — Et puis après ?

Le Greffier. — C'est tout.

Ubu. — Comment, c'est tout ! Oh bien, alors, en avant les Nobles, et comme je ne finirai pas de m'enrichir je vais faire exécuter tous les Nobles, et ainsi j'aurai tous les biens vacants. Allez, passez les Nobles dans la trappe. (*On empile les Nobles dans la trappe.*) Dépêchez-vous, plus vite, je veux faire des lois maintenant.

Plusieurs. — On va voir ça.

Ubu. — Je vais d'abord réformer la justice, après quoi nous procéderons aux finances.

Plusieurs Magistrats. — Nous nous opposons à tout changement.

UBU. — Merdre. D'abord, les magistrats ne seront plus payés.

MAGISTRATS. — Et de quoi vivrons-nous? Nous sommes pauvres.

UBU. — Vous aurez les amendes que vous prononcerez et les biens des condamnés à mort.

UN MAGISTRAT. — Horreur.

DEUXIÈME. — Infamie.

TROISIÈME. — Scandale.

QUATRIÈME. — Indignité.

TOUS. — Nous nous refusons à juger dans des conditions pareilles.

UBU. — A la trappe les magistrats ! (*Ils se débattent en vain.*)

MÈRE UBU. — Eh ! que fais-tu, Père Ubu ? Qui rendra maintenant la justice ?

UBU. — Tiens ! moi. Tu verras comme ça marchera bien.

MÈRE UBU. — Oui, ce sera du propre.

UBU. — Allons, tais-toi, bouffresque. — Nous allons maintenant, Messieurs, procéder aux Finances.

FINANCIERS. — Il n'y a rien à changer.

UBU. — Comment, je veux tout changer, moi. D'abord je veux garder pour moi la moitié des impôts.

FINANCIERS. — Pas gêné.

UBU. — Messieurs, nous établirons un impôt de dix pour cent sur la propriété, un autre sur le commerce et l'industrie, et un troisième sur les mariages et un quatrième sur les décès, de 15 francs chacun.

1er FINANCIER. — Mais c'est idiot, Père Ubu.

2e FINANCIER. — C'est absurde.

3e FINANCIER. — Ça n'a ni queue ni tête.

UBU. — Vous vous fichez de moi ! Dans la trappe les financiers ! (*On enfourne les financiers.*)

MÈRE UBU. — Mais enfin, Père Ubu, quel roi tu fais, tu massacres tout le monde.

UBU. — Eh merdre.

MÈRE UBU. — Plus de justice, plus de finances.

UBU. — Ne crains rien, ma douce enfant, j'irai moimême de village en village recueillir les impôts.

SCÈNE VIII

Une maison de paysans dans les environs de Varsovie.

PLUSIEURS PAYSANS sont assemblés.

Un Paysan *entrant.* — Apprenez la grande nouvelle. Le Roi est mort, les Ducs aussi et le jeune Bougrelas s'est sauvé avec sa mère dans les montagnes.De plus, le Père Ubu s'est emparé du trône.

Un Autre. — J'en sais bien d'autres. Je viens de Cracovie, où j'ai vu emporter les corps de plus de trois cents nobles et de cinq cents magistrats qu'on a tués, et il paraît qu'on va doubler les impôts et que le Père Ubu viendra les ramasser lui-même.

Tous. — Grand Dieu ! qu'allons nous devenir ? Le Père Ubu est un affreux sagouin et sa famille est, dit on, abominable.

Un Paysan. — Mais écoutez : ne dirait-on pas qu'on frappe à la porte ?

Une voix *au dehors.* — Cornegidouille ! Ouvrez, de par ma merdre, par Saint Jean, Saint Pierre et Saint Nicolas ! ouvrez, sabre à finances, corne finances, je viens chercher les impôts ! (*La porte est défoncée,* Ubu *pénêtre suivi d'une légion de* Grippe-Sous.)

Ubu. — Qui de vous est le plus vieux ? (Un paysan *s'avance.*) Comment te nommes-tu ?

Le Paysan. — Stanislas Leczinski.

Ubu. — Eh bien, cornegidouille, écoute-moi bien, sinon ces messieurs te couperont les oneilles. Je viens te dire, t'ordonner et te signifier que tu aies a produire et exhiber promptement ta finance, sinon tu seras massacré Allons, messeigneurs les salopins de finance, roulez ici le voiturin à finances. (*On apporte le voiturin.*)

Stanislas. — Sire, nous ne sommes inscrits sur le registre que pour 152 rixdales que nous avons déjà payées, il y aura tantôt six semaines à la Saint Mathieu.

Ubu. — C'est fort possible, mais j'ai changé le gouvernement et j'ai fait mettre dans le journal qu'on paierait deux fois tous les impôts et trois fois ceux qui pourront être désignés ultérieurement. Avec ce système j'aurai vite fait fortune, alors je tuerai tout le monde et je m'en irai.

Paysans. — Monsieur Ubu, de grâce, ayez pitié de nous. Nous sommes de pauvres citoyens.

UBU. — Je m'en fiche. Payez.

PAYSANS. — Nous ne pouvons, nous avons payé.

UBU. — Payez! ou ji vous mets dans ma poche avec supplice et décollation du cou et de la tête! Cornegidouille, je suis le Roi peut-être!

TOUS. — Ah c'est ainsi! Aux armes! Vive Bougrelas, par la grâce de Dieu roi de Pologne et de Lithuanie!

UBU. — En avant, Messieurs des Finances, faites votre devoir.

(*Une lutte s'engage, la maison est détruite et le vieux* STANISLAS *s'enfuit seul à travers la plaine.* UBU *reste à ramasser la finance.*)

SCÈNE IX

Une casemate des fortifications de Thorn.

BORDURE enchaîné, UBU.

UBU. — Ah, citoyen, voilà ce que c'est, tu as voulu que je te paye ce que je te devais, alors tu t'es révolté parce que je n'ai pas voulu, tu as conspiré et te voilà coffré. Corne finances, c'est bien fait et le tour est si bien joué que tu dois toi-même le trouver fort à ton goût.

BORDURE. — Prenez garde, Père Ubu. Depuis cinq jours que vous êtes roi, vous avez commis plus de meurtres qu'il n'en faudrait pour damner tous les saints du Paradis. Le sang du Roi et des Nobles crie vengeance et ses cris seront entendus.

UBU. — Eh! mon bel ami, vous avez la langue fort bien pendue. Je ne doute pas que si vous vous échappiez il en pourrait résulter des complications, mais je ne crois pas que les casemates de Thorn aient jamais lâché quelqu'un des honnêtes garçons qu'on leur avait confiés. C'est pourquoi, bonne nuit, et je vous invite à dormir sur les deux oneilles, bien que les rats dansent ici une assez belle sarabande.

(*Il sort.* LES LARBINS *viennent verrouiller toutes les portes.*)

SCÈNE X

Le palais de Moscou.

L'EMPEREUR ALEXIS et SA COUR. BORDURE.

LE CZAR ALEXIS. — C'est vous, infâme aventurier,

qui avez coopéré à la mort de notre cousin Venceslas ?

BORDURE. — Sire, pardonnez-moi ; j'ai été entraîné malgré moi par le Père Ubu.

ALEXIS. — O l'affreux menteur. Enfin que désirez-vous ?

BORDURE. — Le Père Ubu m'a fait emprisonner sous prétexte de conspiration, je suis parvenu à m'échapper et j'ai couru cinq jours et cinq nuits à cheval à travers les steppes pour venir implorer votre gracieuse miséricorde.

ALEXIS. — Que m'apportes-tu comme gage de ta soumission ?

BORDURE. — Mon épée d'aventurier et un plan détaillé de la ville de Thorn.

ALEXIS. — Je prends l'épée, mais par Saint Georges brûlez ce plan, je ne veux pas devoir ma victoire à une trahison.

BORDURE. — Un des fils de Venceslas, le jeune Bougrelas, est encore vivant, je ferai tout pour le rétablir.

ALEXIS. — Quel grade avais-tu dans l'armée polonaise ?

BORDURE. — Je commandais le 5e régiment des dragons de Wilna et une compagnie franche au service du Père Ubu.

ALEXIS. — C'est bien, je te nomme sous-lieutenant au 10e régiment de Cosaques, et gare à toi si tu trahis. Si tu te bats bien, tu seras récompensé.

BORDURE. — Ce n'est pas le courage qui me manque, Sire.

ALEXIS. — C'est bien, disparais de ma présence.

(*Il sort.*)

SCÈNE XI

La salle du Conseil d'Ubu.

UBU, MÈRE UBU, CONSEILLERS DE PHYNANCES.

UBU. — Messieurs, la séance est ouverte, et tâchez de bien écouter et de vous tenir tranquilles. D'abord, nous allons faire le chapitre des finances, ensuite nous parlerons d'un petit système que j'ai imaginé pour faire venir le beau temps et conjurer la pluie.

UN CONSEILLER. — Fort bien, Monsieur Ubu.

MÈRE UBU. — Quel sot homme.

UBU. — Madame de ma merdre, garde à vous, car

je ne souffrirai pas vos sottises. Je vous disais donc, Messieurs, que les finances vont passablement. Un nombre considérable de chiens à bas de laine se répand chaque matin dans les rues et les salopins font merveille. De tous côtés on ne voit que des maisons brûlées et des gens pliant sous le poids de nos phynances.

Le Conseiller. — Et les nouveaux impôts, Monsieur Ubu, vont-ils bien?

Mère Ubu. — Point du tout. L'impôt sur les mariages n'a encore produit que 11 sous, et encore le Père Ubu poursuit les gens partout pour les forcer à se marier.

Ubu. — Sabre à finances, Corne de ma gidouille, Madame la financière. — (Un Messager *entre.*) Allons bon, qu'a-t-il encore celui-là ? Va-t'en, sagouin, ou je te poche avec décollation et torsion des jambes.

Mère Ubu. — Ah! le voilà dehors, mais il y a une lettre.

Ubu. — Lis-la. Je crois que je perds l'esprit ou que je ne sais pas lire. Dépêche-toi, bouffresque, ce doit être de Bordure.

Mère Ubu. — Tout justement. Il dit que le Czar l'a accueilli très bien, qu'il va envahir tes Etats pour rétablir Bougrelas et que toi tu seras tué.

Ubu. — Ho! Ho! J'ai peur! J'ai peur! Ha! je pense mourir. O pauvre homme que je suis. Que devenir, grand Dieu? Ce méchant homme va me tuer. Saint Antoine et tous les Saints, protégez-moi, je vous donnerai de la phynance et je brûlerai des cierges pour vous. Je suis tout disposé à devenir un saint homme, je veux être évêque et voir mon nom sur le calendrier. (*Il pleure et sanglote.*)

Mère Ubu. — Il n'y a qu'un parti à prendre, Père Ubu.

Ubu. — Lequel, mon amour?

Mère Ubu. — La guerre!!

Tous. — Vive Dieu! Voilà qui est noble!

Ubu. — Oui, et je recevrai encore des coups.

Premier Conseiller. — Courons, courons organiser l'armée.

Deuxième. — Et réunir les vivres.

Troisième. — Et préparer l'artillerie et les forteresses.

Quatrième. — Et prendre l'argent pour les troupes.

Ubu. — Ah non, par exemple! Je vais te tuer, toi, je ne veux pas donner d'argent. En voilà d'une autre!

J'étais payé pour faire la guerre et maintenant il faut la faire à mes dépens. Non, de par ma chandelle verte, faisons la guerre, puisque vous en êtes enragés, mais ne déboursons pas un sou.

Tous. — Vive la guerre!

SCÈNE XII

LE CAMP sous Varsovie.

Soldats *et* Palotins. — Vive la Pologne! Vive le Père Ubu!

Ubu. — Ah! Mère Ubu, donne-moi ma cuirasse et mon petit bout de bois. — Je vais être bientôt tellement chargé que je ne saurais marcher si j'étais poursuivi.

Mère Ubu. — Fi, le lâche.

Ubu. — Ah! voilà le sabre à merdre qui se sauve et le croc à finances qui ne tient pas!!! Je n'en finirai jamais, et les Russes avancent et vont me tuer.

Un Soldat. — Seigneur Ubu, voilà le ciseau à oneilles qui tombe.

Ubu.— Ji tou tue au moyen du croc à merdre et du couteau à figure.

Mère Ubu. — Comme il est beau avec son casque et sa cuirasse, on dirait une citrouille armée.

Ubu. — Nos Palotins sont aussi d'une grande importance, mais point si beaux que quand j'étais roi d'Aragon. Pareils à des écorchés ou au schéma du sang veineux et du sang artériel, la bile financière leur sortait par des trous et rampait en varicocèles d'or ou de cuivre.Ils étaient numérotés aussi, et je les menais combattre avec un licou d'où pendaient des plombs funéraires. Les femmes avortaient devant eux, heureuses, car les enfants nés leur seraient devenus semblables. — Et les pourceaux coprophages vomissaient d'horreur. — Ah! maintenant je vais monter à cheval. Amenez, Messieurs, le cheval à phynances.

Mère Ubu. — Père Ubu, ton cheval ne saurait plus te porter,il n'a rien mangé depuis cinq jours et est presque mort.

Ubu. — Elle est bonne celle-là! On me fait payer 12 sous par jour pour cette rosse et elle ne me peut porter. Vous vous fichez, corne d'Ubu, ou bien si vous me volez? (La mère Ubu *rougit et baisse les yeux.*) Alors,que l'on m'apporte une autre bête, mais je n'irai pas à pied, cornegidouille!

(*On amène un énorme cheval.*)

UBU. — Je vais monter dessus -- Oh! assis plutôt! Car je vais tomber. (*Le cheval part*). Ah! Arrêtez ma bête. Grand Dieu, je vais tomber et être mort!!!

MÈRE UBU. — Il est vraiment imbécile. Ah! le voilà relevé. Mais il est tombé par terre.

UBU. — Corne physique, je suis à moitié mort. Mais c'est égal, je pars en guerre et je tuerai tout le monde. Gare à qui ne marchera pas droit. Ji lon mets dans ma poche avec torsion du nez et des dents et extraction de la langue.

MÈRE UBU. Bonne chance, Monsieur Ubu.

UBU. — J'oubliais de te dire que je te confie la régence. Mais j'ai sur moi le livre de finances, tant pis pour toi si tu me voles. Je te laisse pour t'aider le Palotin Giron. Adieu, Mère Ubu.

MÈRE UBU. — Adieu, Père Ubu. Tue bien le Czar.

UBU. — Pour sûr. Torsion du nez et des dents, extraction de la langue et enfoncement du petit bout de bois dans les oneilles.

(*L'armée s'éloigne au bruit des fanfares.*)

MÈRE UBU, *seule.* – Maintenant que ce gros pantin est parti, tâchons de faire nos affaires, tuer Bougrelas et nous emparer du trésor.

SCÈNE XIII

L'ARMÉE POLONAISE en marche dans l'Ukraine.

UBU. — Cornebleu, jambedieu, tête de vache! Nous allons périr, car nous mourons de soif et sommes fatigué. Sire Soldat, ayez l'obligeance de porter notre casque à finances, et vous, sire Lancier, chargez-vous du ciseau à merdre et du bâton-à-physique pour soulager notre personne, car, je le répète, nous sommes fatigué.

(*Les soldats obéissent.*)

PILE. — Hon, Monsieuye! Il est étonnant que les Russes n'apparaissent point.

UBU. — Il est regrettable que l'état de nos finances ne nous permette pas d'avoir une voiture à notre taille, car par crainte de démolir notre monture nous avons fait tout le chemin à pied, traînant notre cheval par la bride. Mais quand nous serons de retour en Pologne nous imaginerons, au moyen de notre science en physique et aidé des lumières de nos con-

seillers, une voiture à vent pour transporter toute l'armée.

Cotice. — Voilà Nicolas Rensky qui se précipite.

Ubu. — Et qu'a-t-il ce garçon?

Rensky. — Tout est perdu, Sire. Les Polonais sont révoltés, Giron est tué et la mère Ubu est en fuite dans les montagnes.

Ubu. — Oiseau de nuit, bête de malheur, hibou à guêtres! Où as-tu pêché ces sornettes? En voilà d'une autre! Et qui a fait ça? Bougrelas, je parie. — D'où viens-tu?

Rensky. — De Varsovie, Noble Seigneur.



Monsieur Ubu à cheval.

Ubu. — Garçon de ma merdre, si je t'en croyais, je ferais rebrousser chemin à toute l'armée. Mais, seigneur garçon, il y a sur tes épaules plus de plumes que de cervelle et tu as rêvé des sottises. Va aux avant-postes, mon garçon, les Russes ne sont pas loin et nous aurons bientôt à estocader de nos armes tant à merdre qu'à phynances et à physique.

Le Général Lascy. — Père Ubu, ne voyez-vous pas dans la plaine les Russes?

Ubu. — C'est vrai, les Russes! me voilà joli. Si

encore il y avait moyen de s'en aller, mais pas du tout, nous sommes sur une hauteur et nous serons en butte à tous les coups.

L'Armée. — Les Russes! L'ennemi!

Ubu. — Allons, Messieurs, prenons nos dispositions pour la bataille. Nous allons rester sur la colline et ne commettrons point la sottise de descendre en bas. Je me tiendrai au milieu comme une citadelle vivante et vous autres graviterez autour de moi. J'ai à vous recommander de mettre dans les fusils autant de balles qu'ils en pourront tenir, car 8 balles peuvent tuer 8 Russes et c'est autant que je n'aurai pas sur le dos. Nous mettrons les fantassins à pied au bas de la colline pour recevoir les Russes et les tuer un peu, les cavaliers derrière pour se jeter dans la confusion, et l'artillerie autour du moulin à vent ici présent pour tirer dans le tas. Quant à nous, nous nous tiendrons dans le moulin à vent et tirerons avec le pistolet à phynances par la fenêtre, en travers de la porte nous placerons le bâton à physique, et si quelqu'un essaye d'entrer, gare au croc à merdre!!!

Officiers. — Vos ordres, Sire Ubu, seront exécutés.

Ubu. — Eh! Cela va bien, nous serons vainqueurs. Quelle heure est il?

Le Général Lascy. — Onze heures du matin.

Ubu. — Alors nous allons dîner, car les Russes n'attaqueront pas avant midi. Dites aux soldats, Seigneur Général, de faire leurs besoins et d'entonner la Chanson à Finances.

(*Lascy s'en va.*)

Soldats *et* Palotins. — Vive le Père Ubu, notre grand Financier! Ting, ting, ting; ting, ting, ting; ting, ting, tating!

Ubu — O les braves gens, je les adore. (*Un boulet russe arrive et casse l'aile du moulin.*)

Ah! j'ai peur, Sire Dieu, je suis mort! et cependant non, je n'ai rien.

SCÈNE XIV

LES MÊMES, UN CAPITAINE, puis L'ARMÉE RUSSE.

Un Capitaine *arrivant.* — Sire Ubu, les Russes attaquent.

Ubu. — Eh bien, après, que veux tu que j'y fasse? ce n'est pas moi qui le leur ai dit. — Cependant, Messieurs des Finances, préparons-nous au combat.

LE GÉNÉRAL LASCY. — Un second boulet.

UBU. — Ah! Je n'y tiens plus. Ici il pleut du plomb et du fer et nous pourrions endommager notre précieuse personne. Descendons. (*Tous descendent au pas de course. La bataille vient de s'engager. Ils disparaissent dans des torrents de fumée au pied de la colline.*)

UN RUSSE, *frappant*. — Pour Dieu et le Czar!

RENSKY. — Ah! je suis mort.

UBU. — En avant. — Ah, toi, Monsieur, que je t'attrape, car tu m'as fait mal, entends-tu? sac à vin! avec ton flingot qui ne part pas.

LE RUSSE — Ah! voyez-vous ça. (*Il lui tire un coup de revolver*).

UBU. — Oh! Oh! Je suis blessé, je suis troué, je suis perforé, je suis administré, je suis enterré — Oh mais tout de même! Ah! je le tiens. (*Il le déchire.*) Tiens! recommenceras-tu, maintenant!

LE GÉNÉRAL LASCY. — En avant, poussons vigoureusement, passons le fossé. La victoire est à nous.

UBU. — Tu crois? — Jusqu'ici je sens sur mon front plus de bosses que de lauriers.

CAVALIERS RUSSES. — Hurrah! Place au Czar!

(LE CZAR *arrive accompagné de* BORDURE *déguisé.*)

UN POLONAIS. — Ah Seigneur! Sauve qui peut, voilà le Czar!

UN AUTRE. — Ah mon Dieu! Il passe le fossé.

UN AUTRE. — Pif! Paf! en voilà quatre d'assommés par ce grand bougre de lieutenant.

BORDURE. — Ah! vous n'avez pas fini, vous autres! Tiens, Jean Sobiesky, voilà ton compte. (*Il l'assomme.*) A d'autres maintenant! (*Il fait un massacre de Polonais.*)

UBU. — En avant, mes amis! Attrapez ce bélître! En compote les Moscovites! La victoire est à nous. Vive l'Aigle Rouge!

TOUS. — En avant! — Hurrah! — Jambedieu! — Attrapez le grand bougre.

BORDURE. — Par Saint Georges, je suis tombé.

UBU (*le reconnaissant*). — Ah c'est toi, Bordure! Ah! mon ami. Nous sommes bien heureux ainsi que toute la compagnie de te retrouver. Je vais te faire cuire à petit feu. Messieurs des Finances, allumez du feu. — Oh! Ah! Oh! Je suis mort. C'est au moins un coup de canon que j'ai reçu. — Ah mon Dieu, par-

donnez-moi mes péchés. — Oui, c'est bien un coup de canon.

BORDURE. — C'est un coup de pistolet chargé à poudre.

UBU. — Ah ! tu te moques de moi! Encore! A la pôche ! (*Il se rue sur lui et le déchire.*)

LE GÉNÉRAL LASCY. — Père Ubu, nous avançons partout.

UBU. — Je le vois bien, je n'en peux plus, je suis criblé de coups de pied. Je voudrais m'asseoir par terre. Oh ! ma bouteille.

LE GÉNÉRAL LASCY. — Allez prendre celle du Czar, Père Ubu.

UBU. — Eh ! j'y vais de ce pas. Allons ! Sabre à merdre, fais ton office, et toi, croc à finances, ne reste pas en arrière. Que le bâton à physique travaille d'une généreuse émulation et partage avec le petit bout de bois l'honneur de massacrer, creuser et exploiter l'Empereur moscovite. En avant, Monsieur notre cheval à finances! (*Il se rue sur le Czar.*)

UN OFFICIER RUSSE. — En garde, Majesté!

UBU. — Tiens, toi! — Oh! aïe! Ah mais tout de même. Ah monsieur, pardon, laissez-moi tranquille. — Oh mais! je n'ai pas fait exprès!

(*Il se sauve.* LE CZAR *le poursuit.*)

UBU. — Sainte Vierge, cet enragé me poursuit! Qu'ai-je fait, grand Dieu! Ah! bon, et il y a encore le fossé à repasser. Ah! je le sens derrière moi et le fossé devant! Courage, fermons les yeux.

(*Il saute le fossé.* LE CZAR *y tombe.*)

LE CZAR. — Bon, je suis dedans.

POLONAIS. — Hurrah! le Czar est à bas!

UBU. — Ah! j'ose à peine me retourner! Il est dedans. Ah! C'est bien fait et on tape dessus. Allons, Polonais, allez-y à tour de bras, il a bon dos le misérable! — Moi je n'ose pas le regarder! — Et cependant notre prédiction s'est complètement réalisée, le bâton à physique a fait merveilles et nul doute que je ne l'eusse complètement tué si une inexplicable terreur n'était venue combattre et annuler en nous les effets de notre courage. — Mais nous avons dû soudainement tourner casaque, et nous n'avons dû notre salut qu'à notre habileté comme cavalier ainsi qu'à la solidité des jarrets de notre cheval à finances, dont la rapidité n'a d'égale que la solidité et dont la légèreté fait la célébrité, ainsi qu'à la profondeur du fossé

qui s'est trouvé fort à propos sous les pas de l'ennemi de nous l'ici présent Maître des Phynances. — Tout ceci est fort beau, mais personne ne m'écoute. Allons ! bon, ça recommence !

(LES DRAGONS RUSSES *font une charge et délivrent* LE CZAR.)

LE GÉNÉRAL LASCY. — Cette fois, c'est la débandade.

UBU. — Ah ! voici l'occasion de se tirer des pieds. Or donc, Messieurs les Polonais, en avant ! ou plutôt en arrière !

POLONAIS. — Sauve qui peut !

UBU. — Allons ! en route. — Quel tas de gens — quelle fuite — quelle multitude — comment me tirer de ce gâchis ? — (*Il est bousculé*). Ah mais toi ! fais attention, ou tu vas expérimenter la bouillante valeur du Maître des Finances. — Ah ! il est parti — sauvons-nous et vivement pendant que Lascy ne nous voit pas. (*Il sort, ensuite on voit passer* LE CZAR *et* L'ARMÉE RUSSE *poursuivant* LES POLONAIS.)

SCÈNE XV

Une caverne en Lithuanie. (Il neige.)

UBU, PILE, COTICE

UBU. — Ah le chien de temps — il gèle à pierre fendre et la personne du Maître des Finances s'en trouve fort endommagée.

PILE. — Hon ! Monsieuye Ubu, êtes-vous remis de votre terreur et de votre fuite ?

UBU. — Oui ! je n'ai plus peur, mais j'ai encore la fuite.

COTICE (*à part*). — Quel pourceau.

UBU. — Eh ! sire Cotice, votre oneille, comment va-t-elle ?

COTICE. — Aussi bien, Monsieuye, qu'elle peut aller tout en allant très mal. Par consiquent de quoye — le plomb la penche vers la terre et je n'ai pu extraire la balle.

UBU. — Tiens, c'est bien fait ! Toi, aussi, tu voulais toujours taper les autres. Moi, j'ai déployé la plus grande valeur, et sans m'exposer j'ai massacré quatre ennemis de ma propre main, sans compter tous ceux qui étaient déjà morts et que nous avons achevés.

COTICE. — Savez-vous, Pile, ce qu'est devenu le Palotin Giron ?

PILE. — Il a reçu une balle dans la tête.

UBU. — Ainsi que le coquelicot et le pissenlit à la fleur de leur âge sont fauchés par l'impitoyable faux de l'impitoyable faucheur — ainsi le petit Giron a fait le coquelicot, il s'est fort bien battu cependant, mais aussi il y avait trop de Russes.

PILE *et* COTICE. — Hon, Monsieuye !

UN ÉCHO. – Hhrron !

PILE. — Qu'est-ce? Armons-nous de nos lumelles.

UBU. — Ah non ! par exemple, encore des Russes, je parie ! J'en ai assez ! et puis c'est bien simple, s'ils m'attrapent ji lon fous à la poche.

SCÈNE XVI

LES MÊMES, entre UN OURS

COTICE. — Hon, Monsieuye des Finances !

UBU. -- Oh tiens, regardez donc le petit toutou. — Il est gentil, ma foi.

PILE. — Prenez garde ! Ah ! quel énorme ours — mes cartouches !

UBU. — Un ours ! Ah, l'atroce bête. Oh pauvre homme, me voilà mangé. Que Dieu me protège. Et il vient sur moi – non c'est Cotice qu'il attrape. Ah ! je respire. (L'OURS *se jette sur* COTICE. PILE *l'attaque à coups de couteau.* UBU *se réfugie sur un rocher.*)

COTICE. — A moi, Pile ! à moi ! au secours, Monsieuye Ubu !

UBU. — Bernique! — Débrouille-toi, mon ami; pour le moment, nous faisons notre *Pater Noster* — chacun son tour d'être mangé.

PILE. — Je l'ai, je le tiens.

COTICE. – Ferme, ami, il commence à me lâcher.

UBU. — *Sanctificetur nomen tuum.*

COTICE. — Lâche bougre !

PILE. — Ah ! il me mord ! O Seigneur, sauvez-nous, je suis mort.

UBU. — *Fiat voluntas tua.*

COTICE. — Ah ! j'ai réussi à le blesser.

PILE. — Hurrah ! il perd son sang. (*Au milieu des cris des* PALOTINS, L'OURS *beugle de douleur et* UBU *continue à marmotter.*)

COTICE — Tiens le ferme, que j'attrape mon coup de poing explosif.

UBU. — *Panem nostrum quotidianum da nobis hodie.*

PILE. — L'as-tu enfin ? je n'en peux plus.

UBU. — *Sicut et nos dimittimus debitoribus nostris.*

COTICE. — Ah, je l'ai. (*Une explosion retentit et* L'OURS *tombe mort.*)

PILE *et* COTICE. — Victoire !

UBU. — *Sed libera nos a malo. Amen.* — Enfin est-il bien mort ? puis-je descendre de mon rocher ?

PILE (*avec mépris*). — Tant que vous voudrez.

UBU (*descendant*). — Vous pouvez vous flatter que si vous êtes encore vivants et si vous foulez encore la neige de Lithuanie, vous le devez à la vertu magnanime du Maître des Finances, qui s'est évertué, échiné et égosillé à débiter des patenôtres pour votre salut, et qui a manié avec autant de courage le glaive spirituel de la prière que vous avez manié avec adresse le temporel de l'ici présent Palotin Cotice coup de poing explosif. Nous avons même poussé plus loin notre dévouement, car nous n'avons pas hésité à monter sur un rocher fort haut pour que nos prières aient moins loin à arriver au ciel.

PILE — Révoltante bourrique.

UBU. — Voici une grosse bête. Grâce à moi, vous avez de quoi souper. Quel ventre, messieurs ! Les Grecs y auraient été plus à l'aise que dans le cheval de bois, et peu s'en est fallu, chers amis, que nous n'ayons pu aller vérifier de nos propres yeux sa capacité intérieure.

PILE. — Je meurs de faim. Que manger ?

COTICE. — L'ours !

UBU. — Eh, pauvres gens, allez-vous le manger tout cru ? Nous n'avons rien pour faire du feu.

PILE. — N'avons-nous pas nos pierres à fusil ?

UBU. — Tiens, c'est vrai. Et puis il me semble que voilà non loin d'ici un petit bois où il doit y avoir des branches sèches. Va en chercher, sire Cotice. (COTICE *s'éloigne à travers la neige.*)

PILE. — Et maintenant, Sire Ubu, allez dépecer l'ours.

UBU. — Oh non ! Il n'est peut-être pas mort — tandis que toi qui es déjà à moitié mangé et mordu de toutes parts, c'est tout à fait dans ton rôle. — Je vais

allumer du feu en attendant qu'il apporte du bois. (PILE *commence à dépecer l'ours.*)

UBU. — Oh, prends garde! il a bougé.

PILE. — Mais, Sire Ubu, il est déjà tout froid.

UBU. — C'est dommage, il aurait mieux valu le manger chaud. Ceci va procurer une indigestion au Maître des Finances.

PILE (*à part*). — C'est révoltant. (*Haut.*) Aidez-nous un peu, Monsieuye Ubu, je ne puis faire toute la besogne.

UBU. — Non, je ne veux rien faire, moi! Je suis fatigué, bien sûr!

COTICE (*rentrant*). — Quelle neige, mes amis, on se dirait en Castille ou au Pôle Nord. La nuit commence à tomber. Dans une heure il fera noir. Hâtons-nous pour voir encore clair.

UBU. — Oui, entends-tu, Pile, hâte-toi. Hâtez-vous tous les deux! Embrochez la bête, cuisez la bête, j'ai faim, moi!

PILE. — Ah, c'est trop fort, à la fin! Il faudra travailler ou bien tu n'auras rien, entends-tu, Goinfre!

UBU. — Oh! ça m'est égal, j'aime autant le manger tout cru, c'est vous qui serez bien attrapés — et puis j'ai sommeil, moi!

COTICE. — Que voulez-vous, Pile? Faisons le dîner tout seuls. Il n'en aura pas, voilà tout. Ou bien on pourra lui donner les os.

PILE. — C'est bien. Ah, voilà le feu qui flambe.

UBU. — Oh! c'est bon ça, il fait chaud maintenant. Mais je vois des Russes partout Quelle fuite, grand Dieu! Ah! (*Il tombe endormi.*)

COTICE. — Finissons de faire le souper.

UBU (*parle en dormant*).

Ah Sire Dragon Russe, faites attention ne tirez pas par ici, il y a du monde. — Ah! voilà Bordure, qu'il est mauvais, on dirait un ours — et Bougrelas qui vient sur moi! L'ours, l'ours! Ah le voilà à bas! qu'il est dur, grand Dieu! — Je ne veux rien faire, moi! Va-t'en, Bougrelas! — Entends-tu, drôle! voilà Giron maintenant, et le Czar! Oh! ils vont me battre. — Et la Rbue. Où as-tu pris tout cet or? Tu m'a pris mon or, misérable, tu as été farfouiller dans mon tombeau qui est dans la cathédrale de Varsovie, près de la Lune. Je suis mort depuis longtemps, moi, c'est Bougrelas qui m'a tué et je suis enterré à Varsovie près de Vladislas le Grand, et aussi à Cracovie, près de

Jean Sigismond, et aussi à Thorn dans la casemate avec Bordure ! Le voilà encore. Mais va-t'en, maudit ours. Tu ressembles à Bordure. Entends-tu, bête de Satan ? Non, il n'entend pas, les Salopins lui ont coupé les oneilles. — Décervelez, tudez, coupez les oneilles, arrachez la finance et buvez jusqu'à la mort, c'est la vie des Salopins, c'est le bonheur du Maître des Finances.

(*Il se tait et dort.*)

ALFRED JARRY.

1888-91.



LES FÉES

A Charles Bourgault-Ducoudray.

Au fond du vieux moulin sommeillent les trois fées :
Elles vont, dans leur rêve alangui, sous les bois,
La chevelure par la brise ébouriffée,
Vers les villes où l'on berce de petits rois.

Car c'est l'heure où le cerf brame au bord des fontaines ;
Dans la ferme, des chiens hurlent plaintivement :
Les aïeules d'ivoire ont passé leurs mitaines
Et restent sur le seuil avec recueillement.

Or, les trois sœurs ont mis des robes de dentelles,
Des voiles violets au sourire argenté :
Le feuillage de nuit, dans sa torpeur mortelle,
A l'air de les attendre ou de les écouter.

Leurs souliers de satin ne marquent point les mousses ;
Un feu timidement s'allume dans la tour :
Quelque princesse, ayant parfumé ses mains douces,
Apprend la révérence à ses dames d'atour.

Sur les remparts, il flotte une tristesse brune
Où luisent des espoirs de flamme vigilants :
Les voyageuses font un signe au clair de lune
Et pénètrent dans les demeures, à pas lents.

Il leur faut se courber sous les portes bossues,
Et, soigneuses, le long des anciens escaliers
Dont les marches de pierre ont des mines déçues,
Elles mettent leur grâce à l'ombre des piliers.

La chanson du coucher vague dans les alcôves ;
Un sourd piétinement chevauche les greniers ;
Les Heures, chuchotant sous des tuniques mauves,
Désertent leur horloge aux instincts casaniers.

Et les trois sœurs avec des gestes de gavotte
Se penchent sur les lits dans leur robe de bal :
En son calice aigu la veilleuse dévote
Fait dans la pièce étrange un demi-jour claustral.

Et les mignons dormeurs ont des songes de vierges :
Des masses de silence errent dans les couloirs ;
Mais eux se voient portant des roses et des cierges
Vers les jardins dorés où sont des reposoirs.

Sous le regard câlin des visiteuses blondes,
Ils inventent des jeux dans un coin du palais ;
Ou bien sur la terrasse ils fredonnent les rondes
Qu'on murmure le soir derrière les volets.

Ils s'amusent ainsi loin des choses perverses :
Dans la rue, il chemine obscurément des pas,
Et les tilleuls du parc ont des frissons d'averses :
Mais c'est un monde trouble où leur âme n'est pas.

A genoux près des lits et le doigt sur la lèvre,
Les Dames de bonté couvent les petits rois,
Ils se réveilleront tranquilles et sans fièvre
Et riront des portraits aux corsages étroits.

On n'entend plus la ville et les portes sont closes :
Il n'entrera ce soir ni fantômes ni loups :
Seule la vieille horloge aux allures moroses
Dira son zèle austère et son amour jaloux.

. . . .

Et tel est le sommeil errant des bonnes fées
Au fond du grand moulin que baignent les étangs ;
Les murs noirs sont des nids de clameurs étouffées :
Les faiseuses de rêve ont veillé trop longtemps.

Dormeuses, la poussière a fané vos toilettes ;
Et personne n'est là pour se pencher sur vous,
Dans la plaine les noyers morts sont des squelettes
Dont les bras décharnés grincent des appels fous.

La campagne est sinistre et n'a plus de chaumières ;
Il faut marcher huit jours pour se rendre aux cités
Où s'est éteint l'espoir nocturne des lumières,
Sous l'angoisse du doute et des sénilités.

Aux portes des maisons ne restent plus les vieilles
Egrenant leur passé dans la fraîcheur du soir ;
Un silence de tombe apeure les oreilles ;
A l'ombre des tilleuls on ne vient plus s'asseoir.

Et la nuit, dans l'horreur des demeures peu sûres,
Lorsque geint lentement quelque meuble perclus,
Un effroi solitaire empreint de meurtrissures
Les frêles cœurs d'enfants qui ne sommeillent plus.

René Salomé.

LA PASSION DE L'ART

> Notre Père qui êtes aux cieux,
> Que votre nom soit sanctifié ..
> Que votre règne arrive...
> JÉSUS-CHRIST.

Ecrire ce titre, c'est s'endeuiller l'âme ; à moins que, dupes d'une illusion, nous nous croyions à tort sur les confins d'un adieu.

Cependant, à l'heure où toutes les passions se déchaînent et apparaissent d'une manière tant vile et criarde, celle-ci, quasi divine, semble se taire et s'effacer.

C'est qu'elle est la passion pure par excellence.

Qui aime l'art aujourd'hui jusqu'à la passion, jusqu'au sacrifice, même parmi ceux que, frivolement, nous nommons : « artistes », si souvent banals porteurs de pinceaux ! L'echo se tait d'une réponse.

L'antiquité — surtout l'antiquité orientale — pleine de monstruosités, aimait le Grand, dans son horreur ; elle eut la passion de l'art jusqu'à la folie et jusqu'au sublime. L'art kmer, l'art hindou, l'art mexicain, l'Assyrie, l'Egypte, autant de preuves de cette grandeur monstrueuse qui proclame avant Sheakespeare « l'horrible est Beau ».

La Grèce n'apparaît plus, malgré toute sa passion de l'art, que comme une école de pédants aux règles froides, règles qui vont peu à peu être adoptées avec enthousiasme par tous les peuples glacés de l'Occident ; glacés jusqu'à la mort, jusqu'au néant où nous sommes déjà à demi plongés nous-mêmes.

Si nous supposions notre France, par une juste colère Divine, tout à coup précipitée sous des avalanches de feu, de cendres, de fumées : quoi... quel monument de notre temps pourra raconter notre histoire et montrer à ceux qui nous exhumerons de la poussière le prétendu « Progrès » dont nous nous gonflons si aisément ? Ce ne seront certes pas les palais de carton-pâte, la tour Eiffel, ou la Galerie des machines, puisque tout cela est vide d'art, n'est dédié à

rien, ne représente rien et n'est même pas conçu selon une loi de Beauté quelconque.

Seront-ce les quelques fresques éparses en de rares lieux publics? Il y a fort à parier qu'elles seront anéanties les premières, et d'ailleurs n'apparaîtront-elles pas en réalité — comme ce qu'elles sont en fait — des exceptions?...

L'art est la véritable histoire des nations ; un temps comme une nation sans grand art sont un temps et une nation morts, sans histoire vivante et attestée : l'art est un prolongement de la vie.

L'art commémore ; et il ne commémore que ce qui est Beau, que ce qui est digne de Lui.

L'Egypte, l'Inde, la Perse ont leurs temples, leurs livres sacrés, reflet de la parole sur la matière et retour de la matière à la parole ; — sans eux, que saurions-nous des villes disparues?

L'art est donc l'historien excellent, le grand traceur de pages, l'écrivain de l'Immortalité.

§

La légende veut que ce soit une amante qui ait, la première, par les contours, retenu les traits de son amant partant en guerre.

Cette légende grecque est incroyable, d'abord parce qu'elle est plate.

L'Egypte mieux que la Grèce nous renseigne à ce sujet et nous montre, par les hiéroglyphes, le dessin comme origine de l'écriture. L'écriture n'est-elle pas, en effet, comme le dessin de la pensée! Telle apparaît-elle dans les hiéroglyphes, quoique plus tard elle se fasse signe et se spécialise.

Qu'elle est belle et haute cette conception de l'origine des arts qui va faire du temple un livre debout sur le monde racontant aux hommes de tous les siècles les fastes des empires et la gloire des Dieux (1). Qu'elle est vaste cette vérité qui va nous révéler que tout ce que nous voyons est symbole, symbole d'un monde, sublime et gigantesque, d'un monde qui n'a rien des mondes que nous connaissons.

Les Grecs orgueilleux et menteurs se firent donc bien à tort les inventeurs d'une fable plate.

(1) Serait-ce téméraire de voir dans les bas-reliefs, étant donné le rapport du dessin et de l'écriture, des sortes de phrases dont chaque personnage serait un mot?

Menteurs et orgueilleux d'autant plus que, quand ils n'étaient encore que naissants, l'Egypte était adulte, l'Inde âgée, et que l'on avait fait depuis douze siècles des peintures monochromes.

Ravissant donc à l'Egypte le type primordial de l'art, le Grec n'eut plus qu'un souci : se l'approprier par une légende et le *naturaliser* selon un Beau qu'il nommera — avec quelque raison — divin.

Toutefois, malgré son appellation ce Beau ne sera pas plus divin que celui qu'il aura primitivement ravi.

§

Jusqu'où alla la passion de l'art dans cette Egypte magnifique ? En donnent une suffisante idée les débris que nous y voyons encore épars.

Les tombeaux de Ti et de Méra à la Sahkarah racontent en leurs innombrables salles toute la civilisation égyptienne ; ils nous montrent la vie pastorale et douce d'un peuple qui croit à ses dieux et n'a pas à lutter contre les intempéries d'un ingrat climat ; les moissons et les arts sont sa principale occupation. Aussi quelle splendeur hiératique dans la ligne, quel calme serein et sacré, quelle musicale ampleur !

Ivan Agueli, avec qui je visitais dernièrement ces tombeaux, me disait à cette question : Que pensez-vous de ce bas-relief ? — C'est de la musique pure. Si des tombeaux de particuliers sont ainsi décorés, si l'on calcule la quantité des tableaux (1) qui ornent ces salles, on se demande alors ce que devait être, au seul point de vue de l'art, la beauté des villes qui en étaient proches et le développement que devait y avoir atteint la noble et sublime passion de la beauté idéale.

---

(1) La plupart des bas-reliefs de ces tombeaux peuvent se nommer tableau parce qu'ils sont recouverts de peinture. Cette peinture, très vive encore, termine et anime ces bas-reliefs, que nous voyons le plus souvent dépouillés de cet élément de vie. Ainsi les bœufs, dont nous ne connaissons que les contours, sont revêtus de taches noires ou rouges *imitant décorativement* l'agrément des peaux ; dans les moissons, les meules, qui ne sont, en sculpture, qu'une masse triangulaire, sont peintes d'épis et de gerbes. Tout cela ajoute beaucoup et ne nous prévient que trop contre des erreurs qui font accuser les Egyptiens de n'avoir fait qu'un art mort, pétrifié Je tiens encore à ajouter que ces couleurs sont très agréables et très justement unies.

Les temples de Thèbes, de Louqsor, de Karnac, etc., les pyramides, les sphinx, les colosses de Memnon ne sont ils pas les symboles de l'âme poétique d'un peuple ?

§

Les Assyriens, infiniment moins artistes, plus lourds, plus matériels, affirment un somptueux idéal de puissance ; leurs bas-reliefs géants révèlent un esprit abstrait adonné aux sciences occultes, aux secrets élementaires, plutôt qu'à la mysticité contemplative. La férocité, la force sont les caractères dominants de cet art dont les hardiesses vont jusqu'à la luxure. Sous le rapport de la puissance, il n'a pas été surpassé ; ni le Romain, ni les colosses de l'Egypte, ne l'ont même atteint.

Ce peuple eut aussi la passion de l'art, c'est certain ; mais il l'eut à la manière d'une orgie ; l'art fut plutôt pour lui un luxe, une richesse qui sied à la puissance, un livre qu'il faut écrire sur les murs des palais pour raconter sa gloire, plutôt qu'une prière et une célébration sacrée.

§

La passion de l'art fut chez les Grecs très profonde, mais elle s'immobilisa ; d'un bout à l'autre l'art grec se ressemble ou veut se ressembler ; ce qui pousse l'Egypte au colossal, l'Assyrien au monstrueux, lui est inconnu. Tranquille dans son désir toujours égal le grec poursuit son impassible route vers le type rêvé.

Phidias, Praxitèle, Scophas, ont réalisé ce que leurs devanciers avaient rêvé; après eux, il n'y eut plus que des imitateurs.

Zeuxis, Parrhasius, Apelles, selon les descriptions puériles de leurs luttes rivales, n'apparaissent en notre pensée que comme des peintres en trompe-l'œil.

Le Parthénon, l'Odéon, le Céramique d'Athènes étaient décorés par eux de fresques vantées.

Les Athéniens apparaissent les premiers comme amants des arts, leurs splendides monuments, leurs belles statues indiquent certes combien l'art leur fut en amour ; leur passion fut réelle et grande, et cependant on s'étonne en lisant Platon de voir les artistes traités comme des gens habiles et rien de plus (1).

(1) Socrate dit : Quand on a appris la musique, n'est-on pas musicien ? Oui, répond Gorgias... En un mot, poursuit So-

Il semble, en effet, que chez les Grecs le principal effort fut l'étouffement de la personnalité en ce qui regarde les arts plastiques ; tout est soumis, chez eux, non seulement à des règles inviolables, mais à une censure sévère, celle du peuple, celle des jeux olympiques ; de là cette égalité, mais aussi cette ressemblance à la longue ennuyeuse de toutes leurs œuvres et de toutes leurs conceptions. Art national s'il en fut, mais art sans passion et sans folies.

Il est toutefois de curieuses manifestations bonnes à noter afin de s'expliquer la production considérable des artistes : à Athènes, en une année, furent érigées 160 statues de bronze, parmi lesquelles il y en avait d'équestres et en char. Ceci, il est vrai, se produisit à une époque décadente, à une époque où la Grèce, qui se voyait perdue, flattait ses gouverneurs et ses tyrans, car à peine Démétrius de Phalère eut-il quitté la Grèce, ses statues furent refondues et abattues pour glorifier le conquérant Poliorcète.

En Sicile, sous Hieron II, se vit une autre manifestation grandiose.

Ce roi, simple citoyen de Syracuse, voulant employer les artistes grecs refugiés à sa cour, les chargea de construire, pour lui, un splendide vaisseau, le plus beau qui se soit vu. Au bout d'un an, l'œuvre fut finie ; elle renfermait des aqueducs, des jardins, des bains, des temples, et avait un pavé de mosaïques représentant toute l'Iliade.

Attale, qui régnait à Pergame, fut un dieu pour les artistes grecs, il couvrait leurs œuvres d'or ; ceux-ci le glorifièrent en lui élevant une statue gigantesque qui fut placée auprès de celle d'Apollon. Eumène, fils d'Attale, fut également glorifié pour sa passion de l'art dans tout le Péloponèse.

Avec les Grecs réfugiés en Egypte, à la cour des Ptolémées, se firent encore de grandes choses.

§

Les Romains, peuple guerrier, étaient peu aptes à l'art.

Ils lui donnèrent pourtant une empreinte nouvelle : le portrait.

---

crate, par rapport à tous les arts, quand on a appris ce qui leur appartient, n'est-on pas tel que doit être l'élève de chacun de ces arts ?... J'en conviens, répond Gorgias... etc. *De la Rhétorique*, traduction Saisset, page 166.

Ce peuple avait coutume de promener aux pompes funèbres les portraits de la famille, de là ce développement.

Les Etrusques furent les premiers artistes que virent les Romains, mais rien n'indique que l'art qu'ils pratiquaient fût très vénéré ni très aimé.

Ce n'est que très tard, après la conquete de la Grèce, qu'ils commencèrent à se préoccuper de la beauté ; ils transportèrent d'abord les statues et les peintures de Syracuse, de Capoue, de Corinthe, de Carthage. Après la conquête de l'Asie mineure, Rome, étant devenue maîtresse du monde, commença seulement à élever elle-même des monuments ; ce fut l'architecture qui la première essora.

Certes, plusieurs de ces édifices furent grandioses, tel le Colysée, tel le palais des Césars dont on voit encore les ruines, tel le théâtre de Pompée, avec son portique de 100 colonnes dont les intervalles étaient ornés de voiles attaliques. Sous Auguste, la Rome de marbre remplaça celle de briques, mais à part quelques statues rien n'indique chez les Romains un sentiment de divinité ou de passion.

La tyrannie plane partout, le mauvais goût bourgeois aussi.

Dès lors, ce n'est plus qu'une orgie où sombrent les restants de l'art grec sous l'iconoclastie des Caligula et des Tibère.

Néron, ce monstre fait homme, se croyant Dieu, veut se glorifier dans un colosse ; seules la colonne trajane et la statue équestre de Marc-Aurèle indiquent que quelques artistes vivent encore.

Les Romains, dans leur triomphe, ne furent que des iconoclastes et des rhéteurs. A Rome, bien dire valait mieux que bien faire. La vulgarité de ce peuple est peinte sur ces têtes sinistres qui garnissent les musées pour la glorification des Césars. Allez les voir, car elles racontent leur histoire.

§

L'art byzantin, ou plutôt l'art chrétien, se montre enfin ; et c'est une vision de gloire semblable à un lever de soleil.

Les empereurs sont puissants, riches, vainqueurs, ils aiment l'art et la sagesse divine.

La spiritualité arde alors, l'art oriental célèbre la venue du Sauveur dans la splendeur. L'art de la lumière, de l'imagination et du rêve.

A Jérusalem, Hélène élève la basilique du Saint-Sépulcre, à Bethléem celle de la grotte sacrée ; les lieux saints se couvrent de mosaïques merveilleuses retraçant en pierres d'or et d'argent la vie du Dieu fait homme. A Byzance, cette ville si grandiosement improvisée par Constantin, et si belle, au dire des historiens, que nulle plume n'en saura jamais raconter les richesses défuntes, Sainte-Sophie, la reine des basiliques du monde entier, s'élève aux cris de joie de Justinien : « Gloire à Dieu qui m'a jugé digne d'achever un si grand ouvrage », s'écrie ce passionné de l'art, ce prince à jamais célèbre.

Le passage suivant, extrait de l'histoire d'Eracles, empereur, et de la conquête d'outremer, donnera une idée de la splendeur byzantine mieux que nul commentaire. Oyez :

» Des Richesses que le roi Amauri vit à Constantinople :

» Sur le rivage de la mer, dedans la cité, siet un palais impérial qui est appelé Constantinien, devers le soleil levant.

» De celui-ci descendent à la mer de grands degrés larges faits très richement à tables de marbre ; et là, il y a lions et colombes larges de marbre de maintes couleurs.

» Par là monte au palais celui qui empereur a nom, et les hauts hommes qui sont avec lui, quand il vient de la mer.

» Pour honorer le roi, on alla contre la coutume qui veut que l'on n'entre pas par celui-ci.

» Quand ils furent arrivés, grande compagnie de barons du palais lui furent à l'encontre qui moult honorablement le reçurent et le menèrent jusqu'à la salle, entrant par voies noblement atournées où il y avait portes neuves et si richement œuvrées que s'en émerveillaient ceux qui ne les avaient jamais regardées.

» Lors vint là l'empereur avec ceux qui étaient le plus hautement honorés dans ce palais.

» Devant le siège de l'empereur, en la salle, pendait une courtine large et haute de soie richement ouvragée d'or et de pierres précieuses.

» Ceux qui étaient les plus près de l'empereur menèrent le roi dedans cette courtine où l'empereur seyait : et cela fut fait à tout escient pour l'honorer, car jamais il n'y eût si privés gens...

» Quand le roi fut assis, on leva la courtine, par

cordes, en quelque part. Alors apparut l'empereur qui se seyait sur un fauteuil d'or, très richement vêtu de draps impériaux, ains le virent tous ceux du palais... »

Oyez encore ceci :

«Lors fit une grande chose l'Empereur, car il montra au roi et à ses barons les grands trésors que ses ancêtres avaient assemblés : chapelles anciennes et voûtes sacrées pleines de pierres précieuses, de riches draps, de reliques et de corps saints.

» Toutes furent ouvertes et montrées au roi.

» Par dessus cela les mena l'Empereur là où une grande partie de la vraie croix était et lui montra : les clous, la lance, l'éponge, la couronne d'épines qui furent au crucifiement-Notre-Seigneur, le drap qu'on appelle « Sisne » où il fut enveloppé, et les sandales de quoi il fût chaussé ; nulle grande priveté n'avait été mise au trésor de l'empire dès le temps de Constantin, de Théodose et de Justinien (qui furent hauts empereurs) que notre gent ne vit toute.

» Après cela l'Empereur, pour délecter le roi, fit venir devant lui diverses manières de gens si étranges que tous s'en émerveillèrent... etc.

» Après, les menèrent par la ville de Constantinobles qui moult est grande ; les églises leur montrèrent dont il y avait un grand nombre. Colombes de cuivre et de marbre trouvèrent par maints lieux (1), les œuvres à images, arcs de pierre que l'on nomme les arcs triomphaux entaillés, diverses histoires regardaient nos gens à grande merveille ».

Peinture, architecture, musique, littérature, l'art byzantin a laissé son empreinte partout ; il est descendu dans notre occident pour nous enseigner la splendeur dont l'art peut revêtir le symbole, la liberté que le christianisme proclamait dans tous les domaines ; il a été le briseur passionné de toutes les froides formules de rhétorique, il a proclamé l'inspiration par le culte du Saint-Esprit.

Pourtant, rien de fou dans cet art ; la passion, la vie, s'y meuvent parmi l'ordre et la logique ; il illumine le monde d'un coin de paradis, et, non content de le faire sur son propre sol, pour son propre compte, il a porté à tous les peuples chrétiens les notions de

(1) C'est l'emblème du Saint-Esprit. Paraclitus.

la science et de l'art avec celles de l'initiation aux mystères divins.

Elève de saint Denys l'Aréopagite, de saint Jean Chrysostome, de Tertullien, il s'est perpétué jusqu'à nos jours comme s'il était doué d'éternité comme la religion dont il a porté immédiatement le signe et dont il est né.

Tout ce qui a suivi l'art byzantin n'a été qu'un refroidissement, soit en Italie, soit dans le midi de la France ; le gothique seul a pu l'égaler, mais ne l'a jamais surpassé.

§

Je n'écrirai pas l'éloge du gothique pour la simple raison que j'en ai déjà parlé une première fois, mais une fois pour toutes je citerai encore le moyen âge comme une période d'art pur et de passion de l'art.

J'ajouterai qu'ici, à l'égal des byzantins, elle va jusqu'au transport, jusqu'à la transfiguration. Notre-Dame de Paris, commencée au XIe siècle, achevée au XVIe, raconte tout le moyen âge mieux que je ne le saurais faire. Cluny, quoique bien incomplet, nous apprend comment il excella en tout, le goût qu'il savait mettre dans la parure, la belle ordonnance qu'il savait donner au meuble, la noblesse et la majesté dont il revêtait les murs par la tapisserie, que l'on regarde dans les cathédrales ; dans les églises des villes ou dans les moindres chapelles de campagne on trouve des merveilles ; si le temps a épargné les vitraux, les retables, les autels, les traverses, les piliers, etc., qui remontent à cette époque, on trouve plus que des merveilles, on trouve des miracles opérés par la Foi.

Comment, en effet, l'art, avec le christianisme, avec la vraie religion, la religion catholique, ne se serait-il pas élevé à des hauteurs inconnues, alors que des saints comme saint Grégoire de Nysse pleuraient à la vue d'un tableau, qu'un saint Basile déclarait les peintres les puissants auxiliaires de la chaire ?

Les couvents furent primitivement peints. Au réfectoire l'on voyait la Cène, dans la promenade la Passion, dans les couloirs la Salutation angélique, et les cellules avaient leurs triptyques portatifs pour la méditation.

Les moines furent les premiers peintres des églises, les superbes miniatures des missels nous parlent encore de leur science et de leur génie ; ces croyants,

qui ne travaillaient que pour Dieu, ont négligé de nous laisser leurs noms ; le dernier d'entre eux, Fra Angelico, mourut au XVe siècle, laissant des initiés qui, s'ils ne portèrent point la robe sainte, en portèrent la palme.

La fresque — supérieure et la peinture à l'huile (1) — permettait un plus vaste champ. Ici, pas de petites toiles où l'on étouffe, les hauts murs de la cathédrale sont à peine suffisants aux récits de la vie des saints.

En ce moyen âge grandiose, l'art n'était pas un goût, pas une fête, c'était une nécessité, un besoin, et les œuvres sublimes étaient aimées à un tel point que l'on allait, à Florence, chercher en procession les peintures de Cimabue pour les porter aux églises.

Le moyen âge fut donc la période par excellence de la vie en l'Art.

Or le moyen âge était croyant, le moyen âge était chrétien ; possédé de l'amour parfait, toute réalisation d'une idée grande le transportait. Loin de gémir sous le joug de la barbarie, comme l'ont insinué des menteurs sectaires, il possédait cette suprême liberté qui se nomme certitude et vérité dans le langage ecclésiastique, et que nous pouvons traduire par amour de Dieu et du prochain.

Le moyen âge, en dépit de toutes les tyrannies, de toutes les guerres *intellectuelles*, de toutes les oppressions, conserva sa liberté intellectuelle, sa liberté vivante et sa libre expansion dans sa passion.

C'est l'époque de l'exubérance pensante, de l'imagination, de la rêverie fertile, et la plus glorieuse fête de l'art en notre pays, comme dans toute l'Europe.

§

Il y aurait à parler encore de l'art arabe, de l'art musulman, mais l'abstraction de cet art nécessiterait de longs développements que cette étude ne comporte pas. L'art musulman est d'ailleurs encore vivant. Ceux donc qui voudraient en avoir quelque idée consulteront là dessus des livres, des photographies, ou feront le voyage du Caire.

---

(1) Michel-Ange a dit plus tard : « La seule peinture, c'est la fresque, la peinture à l'huile n'est qu'un art de femmes et d'hommes paresseux ». Cette parole, qui se vérifie de jour en jour, a porté plusieurs jeunes artistes à étudier à l'œuf pour, en cas de besoin, pouvoir travailler les grandes surfaces.

Toutefois, constatons que dans les moindres fellahs il y a un instinct de l'art que l'on trouverait difficilement aujourd'hui chez des paysans d'Europe. Les pots, les gargoulettes, les plats de cuivre, les moindres objets travaillés à la main ont un style que ni la France, ni l'Angleterre dans leurs meilleures productions ne peuvent montrer. C'est un peuple encore spiritualisé, n'en déplaise aux nombreux Européens si gonflés de leur *Civilisation.*

Voici, d'un coup d'œil général, l'œuvre de la passion de l'art sur la terre. Les trois quarts de cette œuvre (cette œuvre presque tout entière) sont anéantis, les cathédrales s'affaissent, n'offrent plus que des portails mutilés ou défigurés, les vieilles villes s'en vont, les manifestations particulières du goût sont rares, et le peuple actuel perd son intelligence dans la politique et le mercenariat industriel.

L'architecture de fer, qui jusqu'ici n'a été que fer et pas du tout architecture, ne semble pas être un pas de plus vers le mieux. Au contraire, quelle pourra être la durée d'un édifice soumis à la rouille?... puis le fer est une matière bien aride, bien grossière, bien industrielle, faite plutôt pour dominer l'homme qu'être dominée par lui.

Que devient, dans un prétendu art pareil, l'art du sculpteur ; que donnera une statue de fer? Toutes celles que j'ai vues jusqu'à ce jour m'ont semblé rudes, froides, revêches.

Il y a encore la couleur du fer, une couleur sombre, horrible.

Peindre... ce sera toujours laid...

Non, je ne vois pas l'architecture de fer.

Ni les Halles, ni la Galerie des machines, ni la tour Eiffel ne sont belles. Dans ces prétentieux monuments, tout a l'air d'un échafaudage, tout a l'air provisoire, et cela ne peut être qu'ainsi puisque chacune des pièces sert d'étai, de vis ou de support.

Cet art attend-il son Michel-Ange, attend-il pour se manifester l'apparition d'un homme qui le saura plier à ses lois ?

Nous en doutons fort, car nous ne voyons Michel-Ange qu'avec un maillet et non pas avec un moule.

Au passionné d'art, à cette heure morne d'utilité, il reste les musées ; dans ces nécropoles du génie des siècles passés, il promènera son œil ravi sur tous les temps et les civilisations, avec un pur enthousiasme,

puis se dira en arpentant les rues sinistres du Paris moderne :

« Suis-je né trop tôt ou trop tard,
Qu'est-ce que je fais en ce monde... »

Car il semble que l'art s'en va...

Ecrit au Caire, ce 1er de février 1895.

NOTE

Ce serait, il nous semble, un oubli grave de ne pas écrire ici le nom de la noble famille des Médicis. Je laisse à son sujet la parole à Alexandre Dumas père, auteur d'un volume sur elle :

« Mais c'est qu'il faut le dire, l'art s'est développé et est tombé avec cette famille, et, chose étrange, a subi toutes les variations qu'elle eut à subir... etc.

» Ainsi, avec la grandeur ascendante d'Avérard, de Jean de Bicci et de Côme, le père de la patrie, l'art monte avec Cimabue, Giotto, Masaccio ; avec Laurent le Magnifique, l'art fait une pause pour représenter des forces : Léonard de Vinci, Fra Bartholomeo, Michel-Ange, Titien, Raphaël, André del Sarto naissent ; sous Léon X, tout ce qui promettait tient, tout ce qui était fleur devient fruit ; sous Côme Ier arrivé au sommet de la puissance, l'art arrive à son apogée, et l'art et les Médicis, ne pouvant plus monter, commencent à descendre : les Médicis avec Ferdinand Ier, Côme II et Ferdinand II ; l'art avec Vasari le Barroccio, l'Allori, Jean de San Giovanni et Mathieu Rosselli ; jusqu'à ce qu'enfin ils tombent ensemble, l'art avec les Gabbiani et les Dandini, les Médicis avec Côme III et Jean Gaston. »

« Mais les Médicis — ajoute Dumas père — dorment en paix dans leurs tombeaux de marbre et de porphyre ; car ils ont plus fait pour la gloire du monde que n'avaient jamais fait avant eux, et que ne firent jamais depuis, ni princes, ni rois, ni empereurs. » — (*Les Médicis*, édition Michel Levy, pages 268 et 269.)

» Lorsque Dante quitta Florence, il se réfugia au château de Cane della Scala-Gibelin. Voici ce que dit Sagacius Mutius Ganata sur ce château et l'hospitalité que l'on y recevait : « Ceux qui venaient au château avaient différents appartements selon leurs diverses conditions, et à chacun le magnifique seigneur avait donné des valets et une table splendide ; les diverses chambres étaient indiquées par des devises et des symboles divins : la Victoire pour les guerriers, l'Espérance pour les proscrits, les Muses pour les poètes, Mercure pour la peinture, le Paradis pour les gens d'église, et pendant les repas des bouffons, des musiciens et des joueurs de gobelets parcouraient les appartements.

» Les salles étaient peintes par Giotto et les sujets qu'il avait traités avaient rapport aux vicissitudes de la fortune humaine. Le seigneur traitait à sa table Dante Alighieri, homme très illustre alors, et qu'il vénérait à cause de son génie. » — (*Une Année à Florence*, édition Michel Levy, page 194.)

EMILE BERNARD.

ÉLÉGIE

Tu m'as dit ta pitié de roses effeuillées.
La malade douceur des voix qui sont voilées
Et le parfum séché des âmes en oubli,
Mon rêve, entre tes seins fanés, les a cueillis.
Tes mains ont un ennui dont la grâce m'effleure
Songeuse, et tu m'es chère à cause que tu pleures,
Et que se désoler c'est savoir aimer mieux.
Penchée, avec des mots presque silencieux,
Le péché qui revêt ta figure pâlie,
Tes tristesses, ces sœurs de mes mélancolies,
Et les divins remords en ton cœur qui s'érigent,
Un solitaire octobre où l'automne s'afflige,
Où l'on s'éplore en soi comme en des funérailles,
Tous ces chagrins qui sont bagues à tes doigts pâles
Tu vins les dédier à mon seuil exilé.
Fragile, et dans le soir de tes cheveux croulés,
Né de vieux souvenirs à ton front diadème,
Le songe fleurissait du précieux poème
Où j'ai paré d'émoi ta tendresse foulée,
Et ton cœur de pleureuse, hélas ! inconsolée.

Paul Léautaud.

L'ESCLAVAGE

(ROMAN [1])

III

OU, COMME IL ÉTAIT AISÉ DE LE PRÉVOIR, DÉMÉTRIOS RENCONTRE CHRYSIS.

> En règle générale, Gonikaputra dit qu'une femme s'éprend d'amour pour tout bel homme qu'elle voit, et de même fait un homme à la vue d'une belle femme. Mais souvent ils ne vont pas plus loin, par divers motifs.
>
> VATSYAYANA.

Elle venait lentement, en penchant la tête à l'épaule, sur la jetée déserte où tombait le clair de lune. Une petite ombre mobile palpitait en avant de ses pas.

Démétrios la regardait s'avancer.

Des plis diagonaux sillonnaient le peu qu'on voyait de son corps à travers le tissu léger ; un de ses coudes saillait sous la tunique serrée, et l'autre bras, qu'elle avait laissé nu, portait relevée la longue queue, afin d'éviter qu'elle traînât dans la poussière.

Il reconnut à ses bijoux qu'elle était une courtisane ; pour s'épargner un salut d'elle il traversa vivement.

Il ne voulait pas la regarder. Volontairement il

(1) V. *Mercure de France*, nº 68.

occupa sa pensée à la grande ébauche de Zagreus. Et cependant ses yeux se retournèrent vers la passante.

Alors il vit qu'elle ne s'arrêtait point, qu'elle ne s'inquiétait pas de lui, qu'elle n'affectait pas même de regarder la mer, ni de relever son voile par devant, ni de s'absorber dans ses réflexions ; mais que simplement elle se promenait seule et ne cherchait rien là que la fraîcheur du vent, la solitude, l'abandon, le frémissement léger du silence.

Sans bouger, Démétrios ne la quitta pas du regard et se perdit dans un étonnement singulier.

Elle continuait de marcher comme une ombre jaune dans le lointain, nonchalante et précédée de la petite ombre noire. Il entendait à chaque pas le faible cri de sa chaussure dans la poussière de la voie. Elle marcha jusqu'à l'île du Phare et monta dans les rochers.

Tout à coup, et comme si de longue date il avait aimé cette inconnue, Démétrios courut à sa suite, puis s'arrêta, revint sur ses pas, trembla, s'indigna contre lui-même, essaya de quitter la jetée ; mais il n'avait jamais déchaîné sa volonté que pour servir son propre plaisir, et quand il fut temps de la faire agir pour le salut de son caractère et l'ordonnance de sa vie, il se sentit envahi d'impuissance et cloué sur la place où pesaient ses pieds.

Comme il ne pouvait plus cesser de songer à elle, il tenta de s'excuser lui-même de la préoccupation qui venait le distraire si violemment. Il crut admirer son gracieux passage par un sentiment tout esthétique et se dit qu'elle serait un modèle rêvé pour la Charite à l'éventail qu'il projetait d'ébaucher le lendemain. Puis, soudain, toutes ses pensées se bouleversèrent et une foule de questions anxieuses affluèrent dans son esprit autour de cette femme en jaune.

Que faisait-elle dans l'île à cette heure de la

nuit? Pourquoi, pour qui, sortait-elle si tard? Pourquoi ne l'avait-elle pas abordé? Elle l'avait vu, certainement elle l'avait vu pendant qu'il traversait la jetée. Pourquoi sans un mot de salut avait-elle poursuivi sa route? Le bruit courait que certaines femmes choisissaient parfois les heures fraîches d'avant l'aube pour se baigner dans la mer. Mais on ne se baignait pas au Phare. La mer était là trop profonde. D'ailleurs, quelle invraisemblance qu'une femme se fût ainsi couverte de bijoux pour n'aller qu'au bain?... Alors, qui l'attirait si loin de Rhacotis? Un rendez-vous peut-être? Quelque jeune viveur, curieux de variété, qui prenait pour lit un instant les grandes roches polies par les vagues?

Démétrios voulut s'en assurer. Mais déjà la jeune femme revenait, du même pas tranquille et mou, éclairée en plein visage par la lente clarté lunaire et balayant du bout de l'éventail la poussière du parapet.

IV

COMMENT CHRYSIS SE CRUT PERMIS DE DEMANDER POUR PRIX DE SES BONTÉS TROIS BIJOUX PRÉCIEUX ET TROIS CRIMES

> « Anda, mi corazon, hagame siete varas de puntilla negra para una mantilla, agujador de mi alma! »
>
> CARMEN.

Elle n'était pas plus belle que les autres femmes. Ses cheveux semblaient deux masses d'or, mais ils étaient trop abondants et bourrelaient son front bas de deux profondes vagues chargées d'ombre, qui engloutissaient les oreilles et agaçaient les joues dans une mousse de lumière. Le nez était délicat, avec des narines minces qui palpitaient quelquefois, au-dessus d'une bouche

épaisse et peinte, aux coins arrondis et mouvants. La ligne souple du corps ondulait à chaque pas, et s'animait du balancement des seins libres, ou du roulis des belles hanches sur qui la taille pliait alourdie.

Quand elle ne fut plus qu'à dix pas du jeune homme, elle tourna son regard vers lui. Démétrios eut un tremblement. C'étaient des yeux extraordinaires ; bleus, mais foncés et brillants à la fois, humides, las, en pleurs et en feu, presque fermés sous le poids des cils et des paupières. Ils regardaient, ces yeux, comme les sirènes chantent. Qui passait dans leur lumière était invinciblement pris. Elle le savait bien, et de leurs effets elle usait savamment ; mais elle comptait davantage encore sur le pouvoir du silence et de l'insouciance affectée contre celui que tant d'amour sincère n'avait pu sincèrement toucher.

Les navigateurs qui ont parcouru les mers de pourpre, au-delà du Gange, racontent qu'ils ont vu, sous les eaux, des roches qui sont de pierre d'aimant. Quand les vaisseaux passent auprès d'elles, les clous et les ferrures s'arrachent vers la falaise sous-marine et s'unissent à elle à jamais. Et ce qui fut une nef rapide, une demeure, un être vivant, n'est plus qu'une flottille de planches dispersées par le vent, retournées par les flots. Ainsi Démétrios se perdait en lui-même devant deux grands yeux attirants et toute sa force le quittait.

Elle baissa les paupières et passa près de lui.

Il aurait crié d'impatience. Ses poings se crispèrent : il eut peur de ne pas pouvoir reprendre une attitude calme, car il fallait lui parler. Pourtant il l'aborda par les paroles d'usage :

« Je te salue, dit-il.

— Je te salue aussi », répondit la passante.

Démétrios continua :

« Où vas-tu, si peu pressée ?

— Je rentre.

— Toute seule ?

— Toute seule »

Et elle fit un mouvement pour reprendre sa promenade.

Alors Démétrios pensa qu'il s'était peut-être trompé en la jugeant courtisane. Depuis quelque temps, les femmes des magistrats et des fonctionnaires s'habillaient et se fardaient comme des filles de joie. Celle-ci était sans doute une personne fort honorablement connue, et ce fut sans ironie qu'il acheva sa question ainsi :

« Chez ton mari ? »

Elle s'appuya des deux mains en arrière et se mit à rire.

« Je n'en ai pas ce soir ».

Démétrios se mordit les lèvres, et presque timide, hasarda :

« Ne le cherche pas. Tu t'y es prise trop tard. Il n'y a plus personne.

— Qui t'a dit que j'étais en quête ? Je me promène seule et ne cherche rien

— D'où venais-tu, alors ? Car tu n'as pas mis tous ces bijoux pour toi-même, et voilà un voile de lin...

— Voudrais-tu que je sortisse nue, ou vêtue de laine comme une esclave ? Je ne m'habille que pour mon plaisir ; j'aime à savoir que je suis belle, et je regarde mes doigts en marchant pour connaître toutes mes bagues.

— Tu devrais avoir un miroir à la main et ne regarder que tes yeux. Ils ne sont pas nés à Alexandrie, ces yeux-là. Tu es juive, je l'entends à ta voix, qui est plus douce que les nôtres. Comment t'appelles-tu, Meryem ou Noëmi ?

— Mon nom juif, tu ne le sauras pas. C'est un nom royal qu'on ne porte pas ici. Mes amis m'appellent Chrysis et c'est un compliment que tu aurais pu me faire. »

Il lui mit la main sur le bras.

« Oh ! non, non, dit-elle d'une voix moqueuse. Il est beaucoup trop tard pour ces plaisanteries-là. Laisse-moi rentrer vite. Il y a presque trois

heures que je suis levée, je meurs de fatigue. »

Se penchant, elle prit son pied dans sa main :

« Vois-tu comme mes petites lanières me font mal. On les a beaucoup trop serrées. Si je ne les décroise pas dans un instant, je vais avoir une marque sur le pied, et cela sera joli quand on m'embrassera ! Laisse-moi vite. Ah ! que de peines ! Si j'avais su, je ne me serais pas arrêtée. Mon voile jaune est tout froissé à la taille, regarde. »

Démétrios se passa la main sur le front ; puis, avec le ton dégagé d'un homme qui daigne faire son choix, il murmura :

« Montre-moi le chemin.

— Mais je ne veux pas ! dit Chrysis d'un air stupéfait. Tu ne me demandes même pas si c'est mon plaisir. « Montre-moi le chemin ! » Comme il dit cela ! Me prends tu pour une fille du porneïon, qui se met sur le dos pour trois oboles sans regarder qui la besogne ? Sais-tu même si je suis libre ? Connais-tu le détail de mes rendez-vous ? As-tu suivi mes promenades ? As-tu marqué les portes qui s'ouvrent pour moi ? As-tu compté les hommes qui se croient aimés de Chrysis ? « Montre-moi le chemin ! » Je ne te le montrerai pas, s'il te plaît. Reste ici ou va-t'en, mais ailleurs que chez moi !

— Tu ne sais pas qui je suis...

— Toi ? Allons donc ! Tu es Démétrios de Saïs ; tu as fait la statue de ma déesse ; tu es l'amant de ma reine et le maître de ma ville. Mais pour moi tu n'es qu'un bel esclave, parce que tu m'as vue et tu m'aimes. »

Elle se rapprocha, et poursuivit d'une voix câline :

« Oui, tu m'aimes. Oh ! ne parle pas ; — je sais ce que tu vas te dire : tu n'aimes personne, tu es aimé. Tu es le Bien-Aimé, le Chéri, l'Idole. Tu as refusé Glycère qui avait refusé Antiochos. Dêmônassa la Lesbienne, qui avait juré de mourir vierge, s'est couchée dans ton lit pendant ton sommeil, et t'aurait pris de force si tes deux esclaves

lybiens ne l'avaient mise toute nue à la porte. Callistion la Belle, La-Plus-Belle, désespérant de t'approcher, a fait acheter la maison qui est en face de la tienne, et le matin elle se montre dans l'ouverture de la fenêtre, aussi peu vêtue qu'Artémis au bain. Tu crois que je ne sais pas tout cela? Mais on se dit tout, entre courtisanes. Le jour de ton arrivée à Alexandrie on m'a parlé de toi; et depuis il ne s'est pas écoulé un seul jour où l'on ne m'ait pas prononcé ton nom. Je sais des choses que tu as oubliées. Je sais même des choses que tu ne connais pas encore. La pauvre petite Phyllis s'est pendue avant-hier à la barre de ta porte, n'est-ce pas? Eh bien, c'est une mode qui se répand. Lydé a fait comme Phyllis : je l'ai vue ce soir en passant, elle était toute bleue, mais les larmes de ses joues n'étaient pas encore sèches. Tu ne sais pas qui c'est, Lydé? une enfant, une petite courtisane de quinze ans que sa mère avait vendue le mois dernier à un armateur de Samos qui passait une nuit à Alexandrie, avant de remonter le fleuve jusqu'à Thèbes. Elle venait chez moi. Je lui donnais des conseils; elle ne savait rien de rien, même jouer aux dés. Je la prenais souvent dans mon lit, parce que, quand elle n'avait pas d'amant, elle ne trouvait pas où coucher. Et elle t'aimait! Si tu l'avais vue!... Elle voulait t'écrire. Comprends-tu? Je lui ai dit que ce n'était pas la peine... Mais tout cela t'est bien égal, n'est-ce pas? Tu ne l'aimais pas, toi. C'est moi que tu aimes. Tu n'as même pas écouté ce que je viens de te dire. Je suis sûre que tu n'en répéterais pas un mot. Tu es bien occupé de savoir comment mes paupières sont faites, combien ma bouche doit être bonne et ma chevelure douce à toucher. Ah! combien d'autres savent cela! Tous ceux, tous ceux qui m'ont voulue ont passé leur désir sur moi : des hommes, des jeunes gens, des vieillards, des enfants, des femmes, des jeunes filles. Je n'ai refusé personne, entends tu? Depuis sept ans que je suis en vente, je n'ai dormi seule

que trois nuits. Compte combien cela fait d'amants? Deux mille cinq cents, et davantage, car je ne parle pas de ceux de la journée. L'année dernière, j'ai dansé nue devant vingt mille personne, et je sais que tu n'en étais pas. Crois-tu que je me caches? Ah! pourquoi faire! Hier, en passant dans une rue étroite, j'ai relevé ma robe jusqu'à la ceinture, pour faire rire deux petits garçons. Toutes les femmes m'ont vue au bain. Tous les hommes m'ont vue au lit. Toi seul, tu ne me verras jamais. Je te refuse, je te refuse! De ce que je suis, de ce que je sens, de ma beauté, de mon amour, tu ne sauras jamais, jamais rien! Tu es un homme abominable, fat, cruel, insensible et lâche! Je ne sais pas pourquoi l'une de nous n'a pas eu assez de haine pour vous tuer tous deux l'un sur l'autre, toi le premier, et ta reine ensuite. »

Démétrios lui prit tranquillement les deux bras et, sans répondre un mot, la courba en arrière avec violence.

Elle eut un moment d'angoisse; mais soudain serra les genoux, serra les coudes, recula du dos et dit à voix basse :

« Ah! je ne crains pas cela, Démétrios! Tu ne me prendras jamais de force, fussé-je faible comme une vierge amoureuse, et toi vigoureux comme un Atlante. Tu ne veux pas seulement ta jouissance, tu veux la mienne surtout. Tu veux me voir aussi, me voir tout entière, parce que tu me crois belle, et je le suis en effet. Or la lune éclaire moins que mes douze flambeaux de cire. Il fait presque nuit ici. Et puis ce n'est pas l'habitude de se dévêtir sur la jetée. Je ne pourrais plus me rhabiller, vois-tu, si je n'avais pas mon esclave. Laisse-moi me relever, tu me fais mal aux bras. »

Ils se turent quelques instants; puis Démétrios reprit :

« Il faut en finir, Chrysis. Tu le sais bien, je ne te forcerai pas. Mais laisse-moi te suivre. C'est

une gloire qui te coûterait cher, que refuser Démétrios. On peut renvoyer le roi ; l'amant de la reine est plus à craindre... »

Chrysis se taisait toujours.

Il reprit plus doucement :

« Que crains-tu ?

— Tu es habitué à l'amour des autres. Sais-tu ce qu'on doit donner à une courtisane qui n'aime pas ? »

Il s'impatienta.

« Je ne demande pas que tu m'aimes. Je suis las d'être aimé. Je ne veux pas être aimé. Je demande que tu t'abandonnes. Pour cela je te donnerai l'or du monde. Je l'ai dans l'Egypte.

— Je l'ai dans mes cheveux. Je suis lasse de l'or. Je ne veux pas d'or. Je ne veux que trois choses. Me les donneras tu ? »

Démétrios sentit qu'elle allait demander l'impossible. Il la regarda anxieusement. Mais elle se prit à sourire et dit d'une voix lente :

« Je veux un miroir d'argent pour mirer mes yeux dans mes yeux.

— Tu l'auras. Que veux-tu de plus ? Dis vite.

— Je veux un peigne d'ivoire ciselé pour le plonger dans ma chevelure comme un filet dans l'eau sous le soleil.

— Après ?

— Tu me donneras mon peigne ?

— Mais oui. Achève.

— Je veux un collier de perles à répandre sur ma poitrine, quand je danserai devant toi seul les danses nuptiales de mon pays. »

Il leva les sourcils :

« C'est tout ?

— Tu me donneras mon collier ?

— Celui qui te plaira. »

Elle prit une voix très tendre.

« Celui qui me plaira ? Ah ! voilà justement ce que je voulais te demander. Est-ce que tu me laisseras choisir mes cadeaux ?

— Bien entendu.

— Tu le jures ?
— Je le jure.
— Quel serment fais-tu ?
— Dicte-le moi.
— Par l'Aphrodite que tu as sculptée.
— J'en fais serment par l'Aphrodite. Mais pourquoi cette solennité ?
— Voilà... Je n'étais pas tranquille... Maintenant je le suis. »

Elle releva la tête :

« J'ai choisi mes cadeaux. »

Démétrios redevint inquiet et demanda :

« Déjà ?

— Oui... Penses-tu que j'accepterai n'importe quel miroir d'argent, acheté à un marchand de Corinthe ou à une courtisane inconnue ? Je veux celui de mon amie Bacchis qui m'a pris un amant la semaine dernière et s'est moquée de moi méchamment dans une petite débauche qu'elle a faite avec Tryphéra, Mousarion et quelques jeunes sots qui m'ont tout rapporté. C'est un miroir auquel elle tient beaucoup, parce qu'il a appartenu à Rhodopis. celle qui fut esclave avec Æsope et fut rachetée par le frère de Sapphô. Tu sais que c'est une courtisane très célèbre. Son miroir est magnifique. On dit que Sapphô s'y est mirée, et c'est pour cela que Bacchis y tient. Elle n'a rien de plus précieux au monde ; mais je sais où tu le trouveras. Elle me l'a dit une nuit, étant ivre. Il est sous la troisième pierre de l'autel. C'est là qu'elle le met tous les soirs quand elle sort au coucher du soleil. Va demain chez elle à cette heure-là. Tu ne crains rien : elle emmène ses esclaves.

— C'est de la folie, s'écria Démétrios. Tu veux que je vole ?

— Est-ce que tu ne m'aimes pas ? Je croyais que tu m'aimais. Et puis, est-ce que tu n'as pas juré ? Je croyais que tu avais juré. Si je me suis trompée, n'en parlons plus. »

Il comprit qu'elle le perdait, mais se laissa entraîner sans lutte, presque volontiers.

« Je ferai ce que tu dis, répondit-il.

— Oh! je sais bien que tu le feras. Mais tu hésites d'abord. Je comprends que tu hésites. Ce n'est pas un cadeau ordinaire; je ne le demanderais pas à un philosophe. Je te le demande à toi. Je sais bien que tu me le donneras. »

Elle joua un instant avec les plumes de paon de son éventail rond, et tout à coup :

« Ah!... je ne veux pas non plus un peigne d'ivoire commun acheté chez un vendeur de la ville. Tu m'as dit que je pouvais choisir, n'est-ce pas? Eh bien, je veux... je veux le peigne d'ivoire ciselé qui est dans les cheveux de la femme du grand-prêtre. Celui-là est beaucoup plus précieux encore que le miroir de Rhodopis. Il vient d'une reine d'Égypte qui a vécu il y a longtemps, longtemps, et dont le nom est si difficile que je ne peux pas le prononcer. Aussi l'ivoire est très vieux, et jaune comme s'il était doré. On y a ciselé pour sujet une jeune fille qui passe dans un marais de lotos plus grands qu'elle, où elle marche sur la pointe des pieds pour ne pas se mouiller... C'est vraiment un beau peigne... Je suis contente que tu me le donnes... J'ai aussi de petits griefs contre celle qui le possède. J'avais offert le mois dernier un voile bleu à l'Aphrodite; je l'ai retrouvé le lendemain sur la tête de cette femme. C'était un peu rapide et je lui en ai voulu. Son peigne me vengera de mon voile.

— Et comment l'aurai-je? demanda Démétrios.

— Ah! ce sera un peu plus difficile. C'est une Egyptienne, tu sais, et elle ne fait ses deux cents nattes qu'une fois par an, comme les autres femmes de sa race. Mais moi, je veux mon peigne demain, et tu la tueras pour l'avoir. Tu as juré un serment. »

Elle fit une petite mine à Démétrios qui regardait la terre. Puis elle acheva ainsi, très vite :

« J'ai choisi aussi mon collier. Je veux le collier

de perles à sept rangs qui est au cou de l'Aphrodite. »

Démétrios bondit.

« Ah ! cette fois, c'est trop ! tu ne te riras pas de moi jusqu'à la fin ! Rien, entends-tu, rien ! ni le miroir, ni le peigne, ni le collier, tu n'auras .. »

Mais elle lui ferma la bouche avec la main et reprit sa voix câline :

« Ne dis pas cela. Tu sais bien que tu me le donneras aussi. Moi, j'en suis bien certaine. J'aurai les trois cadeaux... Tu viendras chez moi demain soir, et après demain si tu veux, et tous les soirs. A ton heure je serai là, dans le costume que tu aimeras, fardée selon ton goût, coiffée à ta guise, prête au dernier de tes caprices. Si tu ne veux que la tendresse, je te chérirai comme un enfant Si tu recherches les voluptés rares, je ne refuserai pas les plus douloureuses. Si tu veux le silence, je me tairai... Quand tu voudras que je chante, ah ! tu verras, Bien-Aimé ! je sais des chants de tous les pays. J'en sais qui sont doux comme le bruit des sources, d'autres qui sont terribles comme l'approche du tonnerre. J'en sais de si naïfs et de si frais qu'une jeune fille les chanterait à sa mère ; et j'en sais qu'on ne chanterait pas à Lanpsaque, j'en sais qu'Elephantis aurait rougi d'apprendre, et que je n'oserai dire que tout bas. Les nuits où tu voudras que je danse, je danserai jusqu'au matin. Je danserai tout habillée, avec ma tunique traînante, ou sous un voile transparent, ou avec des caleçons crevés et un corselet à deux ouvertures pour laisser passer les seins. Mais je t'avais promis de danser nue ? Je danserai nue si tu l'aimes mieux. Nue et coiffée avec des fleurs, ou nue dans mes cheveux flottants et peinte comme une image divine. Je sais balancer les mains, arrondir les bras, remuer la poitrine, émouvoir le ventre, crisper la croupe, tu verras ! Je danse sur le bout des orteils ou couchée sur les tapis. Je sais toutes les danses d'Aphrodite, celles qu'on danse devant l'Ouranie et celles

qu'on danse devant l'Astarté. J'en sais même qu'on n'ose pas danser... Je te danserai tous les amours... Quand ce sera fini, tout commencera. Tu verras! Tu verras! La reine est plus riche que moi, mais il n'y a pas dans tout le palais une chambre aussi amoureuse que la mienne. Je ne te dis pas ce que tu y trouveras. Il y a là des choses trop belles pour que je puisse t'en donner l'idée, et d'autres qui sont trop honteuses pour que je sache les mots pour les dire. Et puis, sais-tu ce que tu verras, qui dépasse tout le reste ? Tu verras Chrysis que tu aimes et que tu ne connais pas encore. Oui, tu n'as vu que mon visage, tu ne sais pas comme je suis belle. Ah! Ah!... Ah! Ah! Tu auras des surprises .. Ah! comme tu joueras avec le bout de mes seins, comme tu feras plier ma taille sur ton bras, comme tu trembleras dans l'étreinte de mes genoux, comme tu défailleras sur mon corps mouvant. Et comme ma bouche sera bonne! Ah! mes baisers!... »

Démétrios jeta sur elle un regard perdu.

Elle reprit avec tendresse :

« Comment, tu ne veux pas me donner un pauvre vieux miroir d'argent quand tu auras toute ma chevelure comme une forêt d'or dans tes mains? »

Démétrios voulut la toucher... Elle recula et dit :

« Demain!

— Tu l'auras, murmura-t-il.

— Et tu ne veux pas prendre pour moi un petit peigne d'ivoire qui me plaît, quand tu auras mes deux bras, comme deux branches d'ivoire autour de ton cou? »

Il essaya de les caresser... Elle les retira en arrière, et répéta :

« Demain!

— Je l'apporterai, dit-il très bas.

— Ah! Je le savais bien, cria la courtisane, et tu me donneras encore le collier de perles à sept rangs qui est au cou de l'Aphrodite, et pour lui

je te vendrai tout mon corps qui est comme une nacre entr'ouverte, et plus de baisers dans ta bouche qu'il n'y a de perles dans la mer ! »

Démétrios, suppliant, tendit la tête : elle força vivement son regard et prêta ses luxurieuses lèvres...

Quand il ouvrit les yeux elle était déjà loin. Une petite ombre plus pâle courait derrière son voile flottant.

Il reprit vaguement son chemin vers la ville, baissant le front sous une inexprimable honte.

V

COMMENT LA CHEVELURE DE CHRYSIS ENVELOPPA TROIS TÊTES A LA FOIS

> Les femmes ont, entre autres avantages sur les hommes, celui d'avoir la peau plus douce et le toucher plus délicat.
>
> BUFFON.

L'aube obscure se leva sur la mer. Toutes choses furent teintées de lilas. Le foyer couvert de flammes, allumé sur la tour du Phare, s'éteignit avec la lune. De fugitives doublures jaunes apparurent dans les vagues violettes comme des visages de sirènes sous des chevelures d'algues mauves. Il fit jour tout à coup.

La jetée était déserte. La ville était morte. C'était le jour morose d'avant la première aurore, qui éclaire le sommeil du monde et apporte les rêves énervés du matin. Rien n'existait, que le silence. Telles que des oiseaux endormis, les longues nefs rangées près des quais laissaient pendre leurs rames parallèles dans l'eau. La perspective des rues se dessinait par des lignes architecturales que pas un char, pas un cheval, pas un esclave ne troublait. Alexandrie n'était qu'une vaste solitude, une apparence d'antique cité, abandonnée depuis des siècles.

Or un léger bruit de pas frémit sur le sol, et deux jeunes filles parurent, l'une en jaune, l'autre en bleu.

Elles portaient toutes deux la ceinture des vierges, qui tournait autour des hanches et s'attachait très bas, sous leurs jeunes ventres. C'étaient la chanteuse de la nuit et l'une des joueuses de flûte.

La musicienne était plus jeune, et plus jolie que son amie. Aussi pâles que le bleu de sa robe, à demi noyés sous les paupières, ses yeux souriaient faiblement. Les deux flûtes grêles pendaient en arrière au nœud fleuri de son épaule. Une double guirlande d'iris autour de ses jambes arrondies se devinait sous l'étoffe légère et s'attachait sur les chevilles à deux periscelis d'argent.

Elle dit :

« Myrtocleia, ne sois pas attristée parce que tu as perdu nos tablettes. Aurais-tu jamais oublié que l'amour de Rhodis est à toi, ou peux-tu penser, méchante, que tu aurais jamais lu seule cette ligne écrite par ma main ? Suis-je une de ces mauvaises amies qui gravent sur leur ongle le nom de leur sœur de lit et vont s'unir à une autre quand l'ongle a poussé jusqu'au bout ? As-tu besoin d'un souvenir de moi quand tu m'as tout entière et vivante ? A peine suis-je au temps où les filles se marient, et cependant je n'avais pas la moitié de mon âge le jour où je t'ai vue pour la première fois. Tu te rappelles bien. C'était au bain. Nos mères nous tenaient sous les bras et nous balançaient l'une vers l'autre. Nous avons joué longtemps sur le marbre avant de remettre nos vêtements. Depuis ce jour-là nous ne nous sommes plus quittées, et, cinq ans après, nous nous sommes aimées. »

Myrtocleia répondit :

« Il y a un autre premier jour, Rhodis, tu le sais. C'est ce jour-là que tu avais écrit ces trois mots sur mes tablettes en mêlant nos noms l'un à l'autre. C'était le premier. Nous

ne le retrouverons plus. Mais n'importe. Chaque jour est nouveau pour moi, et quand tu t'éveilles vers le soir, il me semble que je ne t'ai jamais vue. Je crois bien que tu n'es pas une fille : tu es une petite nymphe d'Arcadie qui a quitté les forêts parce que Phoïbos a tari sa fontaine. Ton corps est souple comme une branche d'olivier, ta peau est douce comme l'eau en été, l'iris tourne autour de tes jambes et tu portes la fleur de lôtos comme Astarté la figue ouverte. Dans quel bois peuplé d'immortels ta mère s'est-elle endormie, avant ta naissance bienheureuse ? et quel aegipan indiscret, ou quel dieu de quel divin fleuve s'est uni à elle dans l'herbe? Quand nous aurons quitté cet affreux soleil africain, tu me conduiras vers ta source, loin derrière Psophis et Phénée, dans les vastes forêts pleines d'ombre où l'on voit sur la terre molle la double trace des satyres mêlée aux pas légers des nymphes. Là, tu chercheras une roche polie et tu graveras dans la pierre ce que tu avais écrit sur la cire : les trois mots qui sont notre joie. Ecoute, écoute, Rhodis ! Par la ceinture d'Aphrodite où sont brodés tous les désirs, tous les désirs me sont étrangers puisque tu es plus que mon rêve. Par la corne d'Amaltheia d'où s'échappent tous les biens du monde, le monde m'est indifférent puisque tu es le seul bien que j'aie trouvé en lui. Quand je te regarde et quand je me vois, je ne sais plus pourquoi tu m'aimes en retour. Tes cheveux sont blonds et longs comme des épis de blé ; sous ma fausse chevelure brune, les miens sont noirs et courts comme des poils de bouc. Ta peau est blanche comme le fromage des bergers ; la mienne est hâlée comme le sable sur les plages. Ta poitrine tendre est fleurie comme l'oranger en automne ; la mienne est maigre et stérile comme le pin dans les rochers. Si mon visage s'est embelli, c'est à force de t'avoir aimée. O Rhodis, tu le sais, ma virginité singulière est semblable aux lèvres de Pan mangeant un brin de myrte ; la tienne est

rose et jolie comme la bouche d'un petit enfant. Je ne sais pas pourquoi tu m'aimes; mais si tu cessais de m'aimer un jour, si, comme ta sœur Théano qui joue de la flûte auprès de toi, tu restais jamais à coucher dans les maisons où l'on nous emploie, alors je n'aurais même pas la pensée de dormir seule dans notre lit, et tu me trouverais, en rentrant, étranglée avec ma ceinture. »

Les longs yeux de Rhodis se remplirent de larmes et de sourire, tant l'idée était cruelle et folle. Elle posa son pied sur une borne :

« Mes fleurs me gênent entre les jambes. Défais les, Myrto adorée. J'ai fini de danser pour cette nuit. »

La chanteuse eut un haut-le-corps.

« Oh ! c'est vrai. Je les avais oubliés déjà, ces hommes et ces filles. Ils vous ont fait danser toutes deux, toi dans cette robe de Côs qui est transparente comme l'eau, et ta sœur nue avec toi. Si je ne t'avais pas défendue, ils t'auraient prise comme une prostituée, comme ils ont pris ta sœur devant nous, dans la même chambre... Oh ! quelle abomination ! Entendais-tu ses cris et ses plaintes ! Comme l'amour de l'homme est douloureux ! »

Elle se mit à genoux près de Rhodis et détacha les deux guirlandes, puis les trois fleurs placées plus haut, en mettant un baiser à la place de chacune. Quand elle se releva, l'enfant la prit par le cou et défaillit sous sa bouche.

« Myrto, tu n'es pas jalouse de tous ces débauchés ? Que t'importe qu'ils m'aient vue? Théano leur suffit, je la leur ai laissée. Ils ne m'auront pas, Myrto chérie. Ne sois pas jalouse d'eux.

— Jalouse !... Je suis jalouse de tout ce qui t'approche. Pour que tes robes ne t'aient pas seule, je les mets quand tu les as portées. Pour que les fleurs de tes cheveux ne restent pas amoureuses de toi, je les livre aux courtisanes pauvres qui les souilleront dans l'orgie. Je ne ta'i

jamais rien donné afin que rien ne te possède. J'ai peur de tout ce que tu touches et je hais tout ce que tu regardes. Je voudrais être toute ma vie entre les murs d'une prison où il n'y ait que toi et moi, et m'unir à toi si profondément, te cacher si bien dans mes bras, que pas un œil ne t'y soupçonne. Je voudrais être le fruit que tu manges, le parfum qui te plaît, le sommeil qui entre sous tes paupières, l'amour qui te fait crisper les membres. Je suis jalouse du bonheur que je te donne, et cependant je voudrais te donner jusqu'à celui que j'ai par toi. Voilà de quoi je suis jalouse; mais je ne redoute pas tes maîtresses d'une nuit quand elles m'aident à satisfaire tes désirs de petite fille; quant aux amants, je sais bien que tu ne seras jamais à eux, je sais bien que tu ne peux pas aimer l'homme intermittent et brutal. »

Rhodis s'écria sincèrement :

« J'irais plutôt, comme Nausithoë, sacrifier ma virginité au dieu Priape qu'on adore à Thasos. Mais pas ce matin, mon chéri. J'ai dansé longtemps, je suis très fatiguée. Je voudrais être rentrée, dormir sur ton bras. »

Elle sourit et continua :

« Il faudra dire à Théano que notre lit n'est plus pour elle. Nous lui en ferons un autre à droite de la porte. Après ce que j'ai vu cette nuit, je ne pourrais plus l'embrasser. Autrefois, je ne savais pas bien, tu comprends, quand on n'a pas vu, on ne peut pas s'imaginer. Myrto, c'est vraiment horrible. Est-il possible qu'on s'aime ainsi? C'est cela qu'ils appellent l'amour?

— C'est cela.

— Ils se trompent, Myrto. Ils ne savent pas. »

Myrtocleia la prit dans ses bras, et toutes deux se turent ensemble. Le vent mêlait leurs cheveux.

« Tiens, dit Rhodis. Regarde. Quelqu'un. »

La chanteuse regarda : une femme, loin d'elles, marchait rapidement sur le quai.

« Je la reconnais, reprit l'enfant. C'est Chrysis. Elle a sa robe jaune.

— Comment, elle est déjà habillée ?

— Je n'y comprends rien. D'ordinaire elle ne sort pas avant midi ; et le soleil est à peine levé. Il lui est venu quelque chose. Un bonheur sans doute ; elle a si grande chance. »

Elles allèrent à sa rencontre, et lui dirent :

« Salut, Chrysis.

— Salut. Depuis combien de temps êtes-vous ici ?

— Je ne sais pas. Il faisait déjà jour quand nous sommes arrivées.

— Il n'y avait plus personne sur la jetée ?

— Personne.

— Pas un homme ? vous êtes sûres ?

— Oh ! très sûres. Pourquoi demandes-tu cela ? »

Chrysis ne répondit point. Rhodis reprit :

« Tu voulais voir quelqu'un ?

— Oui... peut-être... je crois qu'il vaut mieux que je ne l'aie pas vu. Tout est bien. J'avais tort de revenir ; je n'ai pas pu m'en empêcher.

— Mais qu'est-ce qui se passe, Chrysis, nous le diras tu ?

— Oh ! non.

— Même à nous ? même à nous tes amies ?

— Vous le saurez plus tard, avec toute la ville.

— C'est aimable.

— Un peu avant, si vous y tenez ; mais ce matin, c'est impossible. Il se passe des choses extraordinaires, mes enfants. Je meurs d'envie de vous les dire ; mais il faut que je me taise. Vous alliez rentrer ? Venez coucher chez moi. Je suis toute seule.

— Oh ! Chrysé, ma Chrysé, nous sommes si fatiguées ! Nous allions rentrer en effet, mais c'était bien pour dormir.

— Eh bien ! vous dormirez ensuite. Aujourd'hui c'est la veille des Aphrodisies. Est-ce un jour où l'on se repose ? Si vous voulez que la déesse vous protège et vous rende heureuse l'an prochain, il faut arriver au temple avec des paupières sombres comme des violettes, et des joues blanches comme des lis. Nous y songerons ; venez avec moi. »

Et les prenant toutes deux plus haut que la ceinture, elle les emmena d'un pas pressé.

Rhodis, cependant, restait préoccupée.

« Et quand nous serons dans ton lit, reprit-elle, tu ne nous diras pas encore ce qui t'arrive, ce que tu attends ?

— Je vous dirai beaucoup de choses, tout ce qu'il vous plaira ; mais cela, je le tairai.

— Même quand nous serons dans tes bras, toutes nues, et sans lumière ?

— N'insiste pas, Rhodé. Tu le sauras demain. Attends jusqu'à demain.

— Tu vas être très heureuse? ou très puissante ?

— Très puissante. »

Rhodis ouvrit de grands yeux, et s'écria :

« Tu couches avec la reine ?

— Non, dit Chrysis en riant ; mais je serai aussi puissante qu'elle. As-tu besoin de moi ? Désires-tu quelque chose.

— Oh ! oui ! »

Et l'enfant redevint songeuse.

« Eh bien, qu'est-ce que c'est ? interrogea Chrysis.

— C'est une chose impossible. Pourquoi la demanderais-je ? »

Myrtocleia parla pour elle :

« A Corinthe, dans notre pays, quand deux jeunes filles nubiles et vierges comme Rhodis et moi sont amoureuses l'une de l'autre ; quand elles vivent ensemble, comme Rhodis et moi ; quand elles haïssent l'homme, comme Rhodis et moi, la loi leur permet de s'épouser. Elles vont toutes deux au temple d'Athêna, consacrer leur double

ceinture ; puis au sanctuaire d'Iphinoë, donner une boucle mêlée de leurs cheveux, et enfin sous le péristyle de Dionysos où l'on remet à la plus mâle un petit couteau d'or affilé, un linge blanc pour étancher le sang et un phallos de cuir rouge dont elle ne doit se servir qu'une fois. Le soir, celle des deux qui est la fiancée est amenée à sa nouvelle demeure, assise sur un char fleuri entre son *mari* et la paranymphe, environnée de torches et de joueuses de flûtes. Et désormais elles ont tous les droits des époux ; elles peuvent adopter des petites filles et les mêler à leur vie intime. Elles sont respectées. Elles ont une famille. Voilà le rêve de Rhodis. Mais ici ce n'est pas la coutume...

— On changera la loi, dit Chrysis ; mais vous vous épouserez, j'en fais mon affaire.

— Oh ! est-ce vrai ! s'écria la petite, rouge de joie.

— Oui ; et je ne demande pas qui de vous deux sera le *mari*. Je sais que Myrto a tout ce qu'il faut pour en donner l'illusion. Tu es heureuse, Rhodis, d'avoir une telle amie. Quoi qu'on en dise, elles sont rares. »

Elles étaient arrivées à la porte, où Djala, assise sur le seuil, tissait une serviette de lin. L'esclave se leva pour les laisser passer, et entra sur leurs pas.

En un instant les deux joueuses de flûte eurent quitté leurs simples vêtements. Elles se firent l'une à l'autre des ablutions minutieuses dans une vasque de marbre vert qui se déversait dans le bassin. Puis elles se roulèrent sur le lit.

Chrysis les regardait sans voir. Les moindres paroles de Démétrios se répétaient, mot pour mot, dans sa mémoire, indéfiniment. Elle ne sentit pas que Djala, en silence, dénouait et déroulait son long voile de safran, débouclait la ceinture, ouvrait les colliers, tirait les bagues, les sceaux, les anneaux, les serpents d'argent, les épingles d'or ;

mais le chatouillement de la chevelure retombée la réveilla vaguement.

Elle demanda son miroir.

Prenait-elle peur de ne pas être assez belle pour retenir ce nouvel amant — car il fallait le retenir — après les folles entreprises qu'elle avait exigées de lui ? Ou voulait-elle, par l'examen de chacune de ses beautés, calmer quelques inquiétudes et motiver sa confiance ?

Elle approcha son miroir de toutes les parties de son corps en les touchant l'une après l'autre. Elle jugea la blancheur de sa peau, estima sa douceur par de longues caresses, sa chaleur par des étreintes. Elle éprouva la plénitude de ses seins, la fermeté de son ventre, l'étroitesse de sa chair. Elle mesura sa chevelure et en considéra l'éclat. Elle essaya la force de son regard, l'expression de sa bouche, le feu de son haleine, et du bord de l'aisselle jusqu'au pli du coude, elle fit traîner avec lenteur un baiser le long de son bras nu.

Une émotion extraordinaire, faite de surprise et d'orgueil, de certitude et d'impatience, la saisit au contact de ses propres lèvres. Elle tourna sur elle-même comme si elle cherchait quelqu'un, mais, découvrant sur son lit les deux Corinthiennes oubliées, elle sauta au milieu d'elles, les sépara, les étreignit avec une sorte de furie amoureuse, et sa longue chevelure d'or enveloppa les trois jeunes têtes.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

PIERRE LOUŸS.

(*A suivre.*)



THÉATRE A IDÉES

Voyez, sur sa panthère
Il est assis majestueusement.
H. Ibsen. *Empereur et Galiléen.*

D'abord, les pages coupées, on est surpris par un décor rentoilé et des noms repeints et un jour de réalisme conventionnel, une ordonnance de choses et d'êtres usés sous l'habit neuf et le vernis frais, — mais dès la troisième ligne lue l'auteur affirme qu'en ce triste paysage scénique il fera entendre des paroles valables et qu'un souffle progressif jusqu'à la tempête renversera la plantation.

Le paravent rentoilé est voulu tel que, sa banalité peu à peu détruite, êtres et choses déshabillés par un caprice de la foudre, il ne reste debout qu'une idée nue ou voilée de sa seule obscurité essentielle.

Donc ce vieux-neuf décor est là comme le plus simple, le plus sous la main, et celui où l'imagination neutre d'une foule spectatrice pourra, avec le moindre effort, situer un combat mental dont les armes sont des accessoires de théâtre.

Un homme s'en va par le monde portant avec soi un coffre plein de terre natale et libre ; il porte son amour, mais un jour il est écrasé par son amour. A l'heure de cette chute, un autre homme comprend : il éloigne de lui la femme qui va lui briser les bras. Aimer, c'est se charger d'un impérieux fardeau au moment même où, cessant d'être libre, on cesse d'être fort. La *Motte de terre* (1) explique cela avec lucidité et avec force, travail d'un écrivain tout à fait maître de ses dons naturels et qui les manie avec aisance et cet air de domination qui dompte facilement les idées. Il arrive qu'une œuvre soit, et soit supérieure à l'homme et à son intelligence même, mais de peu ; si peu et mensonge innocent, c'est un spectacle humiliant et qui incite au mépris plus que l'aveu écrit de la médiocrité la plus hideuse et la plus adéquate au cerveau qui l'enfanta : l'homme de valeur est toujours supérieur à son œuvre, car son désir est trop vaste pour qu'il le remplisse jamais, et son amour trop miraculeux pour qu'il le rencontre jamais.

(1) 1 vol., par Louis Dumur (Edition du *Mercure de France*).

Amour ou désir ici, selon le sens que voulut leur donner Joseph de Maistre (1), c'est dire élan et jet, l'arc fécond qui engendre de soi les flèches incessantes qu'il lance éternellement. Cet état d'activité, intense et même furieux chez l'homme de génie, décroît de puissance jusqu'à l'automatisme, seule faculté de l'homme ordinaire (*homo vulgaris*) et de la femme moyenne. La femme est comme le point mort du désir; elle est incapable d'amour actif, dénuée de semence; son rôle est d'attendre et de s'ouvrir; si un mouvement lui est donné vers la flèche (2), c'est le déplacement tout mécanique du convolvulus qui se tourne, aveugle, vers le soleil, qui *veut* du soleil, parce qu'elle a besoin de soleil. M. Dumur fait dire cela par un de ses personnages : « Les femmes n'aiment pas, elles veulent », et la *Motte de terre* jusqu'au mot final commentera cette idée, autant qu'il est possible, au théâtre, de commenter une idée, — car le drame, comme le roman, doit être un poème, et l'idée doit être la fleur du poème et non le poème la fleur de l'idée, le poème doit parler comme s'il ne savait pas ce qu'il va dire, et qu'enfin l'on soit surpris de la logique de sa folie et de la sagesse de son obscurité.

M. Dumur a une esthétique un peu différente. Il n'est pas assembleur de nuages : il lui faut des troupeaux plus obéissants; il ne jette pas au hasard sur l'étoffe les fleurs coupées : il les range selon de belles combinaisons. Avant de peindre, il dessine fortement sur la toile, puis il remplit les contours: c'était la manière d'Ingres; elle est sérieuse et donne des œuvres solides. Constructeur, il sait ce que sera la maison, dès qu'il en a posé la première pierre : elle sera logique et défendue contre tous les ornements qui en modifieraient l'ordonnance voulue et bien réglée. Une précédente œuvre de M. Dumur, *Albert*, est ainsi conçue que même en ses pires intempérances elle reste rigide et malgré ses nœuds semble poussée d'un jet comme un scion de frêne.

Il y a plus de mouvement et de plus larges gestes

(1) Examen de la doctrine de Bacon.

(2) Cupido pennatus.— Cf. graecis quibusdam picturis, caelaturis, praecipue lampadibus, symbolice alatos catervatim certatimque volitantes in Δέλτα priapos. Talisne imago auctore F. Rops?

dans la *Nébuleuse*(1). On dit qu'il y a un théâtre ouvert à la littérature nouvelle et vivante, nous y verrons donc éclater ce triptyque et cela sera très beau : en un bref tableau, d'un aussi haut relief que telles merveilleuses anciennes vues de stéréoscopes, Hier, Aujourd'hui et Demain ; les trois générations passent sans se comprendre, sans s'atteindre, ombres qui tombent au bout du miroir où elles glissent. La « Nébuleuse », c'est l'avenir, c'est l'enfant qui naît, faisant par sa naissance mourir la trop vieille étoile. « Voici le jour! Le soleil se lève ! » — et le rideau tombe et nous ne saurons jamais si le jour a été radieux, si le soleil a dompté les nuées du matin.

L'Avenir ! étrange conception de l'esprit ! Fantômes sur quoi se guident les pauvres peuples — comme dans la *Nébuleuse* — sans comprendre, sans savoir qu'hier, aujourd'hui et demain ne sont que les surnoms de l'éternité, de l'immuable éternité.

Je ne dirai rien de plus de cette *Nébuleuse* que ceci, d'après la Grand'mère qui, arrêtée à l'une des images de sa vieille Bible historiée, tout à coup prononce dans le silence : — « Oh ! celle-là est la plus belle de toutes ! »

REMY DE GOURMONT.

DÉCORS

Il s'est formé là-bas, à Liège, dans l'ancienne capitale des provinces wallonnes, un intéressant petit groupe d'artistes. Les germes furent déposés dans le sillon, je crois, au temps où la *Wallonie* sortait de terre ; ils ont grandi vite et bien, et c'étaient déjà de belles et rares plantes au feuillage touffu lorsque, par une matinée claire, *Floréal* naquit. Cette revue, trop tôt disparue, fut charmante en vérité ; sitôt entr'ouverte, sous la couverture couleur de pré c'était tout un parterre. La prose ferme de M. A.-Marie Henrotay y figurait de sombres ornements de feuillage, et quand vinrent les poèmes de M. Albert Thonnar ce fut un entrelac d'aériennes guirlandes. Les chansons ingénues de M. Paul Gérardy, les vers doux et puérils

(1) 1 vol., par LOUIS DUMUR (Edition du *Mercure de France*).

de M. Rassenfosse firent alterner muguets et anémones. De-ci, de-là, quelque corolle rouge ou bleutée de MM. Glesener, Bronne, Richard Ledent et d'autres, — et dans un coin M. Léon Paschal jardinait autour d'un fervent glaïeul, en attendant l'éclosion plus haute de sa fleur de soleil (1). Auguste Donnay s'y découvrit de jolis gramens littéraires, et son crayon d'artiste, aux frontons, aux culs-de-lampe, mettait le décor d'arbres lointains, de silhouettes qui passent, de songes qui s'immobilisent, pour mieux entourer les hautes statues dressées par Joseph Rulot, et toutes les tulipes, les pivoines, les iris et les fleurs inconnues qu'y vinrent planter MM. Maeterlinck, Verhaeren, Olin, Vielé-Griffin et de Régnier.

M. Charles Delchevalerie fut, avec M. Henrotay, littérairement le plus âgé de ce petit groupe, car voici bien cinq ans, sinon davantage, qu'il se voue entièrement à écrire. Pourtant les *Décors* (2) qu'il apporte aujourd'hui sont un livre de début C'est que cet artiste très probe répugne à produire ce dont il ne s'est lui-même satisfait, et qu'il est pour son œuvre propre le plus obstiné des critiques. Certes, à rédiger au jour la journée, tant vient le vent qui passe, il aurait pu donner déjà plus d'un volume et grossir celui-ci d'un bon nombre de pages. Mais il a voulu voir avant que de décrire, ressentir avant d'analyser, et, — au moment de conduire au grand jour sa pensée, — il prétendit encore assouplir à son gré, affiler et rendre à souhait nerveuse la Forme dont il la voulait armer comme d'une épée.

Ils sont d'une prose infiniment subtile, ces poèmes, d'une prose ferme cependant, riche de rythmes et d'images, et dont les mots expriment avec une justesse parfaite. Et certes fallait-il avec des ressources d'invention un tact spécial dans l'art de choisir, pour raconter ainsi l'un après l'autre *trente paysages* sans qu'il y ait fatigue pour qui les veut pénétrer, sans qu'il y ait monotonie malgré des aspects voisins, ou

---

(1) *Hélie*, drame en trois actes, en prose, par Léon Paschal (Liège, Bénard).

(2) Un vol. (Liège, Miot et Jamar; Paris, Librairie de l'Art Indépendant). Ce volume est orné, à la couverture, d'un ample et très pur dessin de M. Aug. Donnay, dont on connaît l'art à la fois savant et ingénu.

que la langue défaille trop souvent à susciter le mot précis qui avive et éclaire la secrète pensée. Il fallait surtout une délicatesse peu commune du sentir, et de la distinction dans le goût ; car ces paysages n'intéressent pas seulement les « yeux de chair », mais chacun d'eux évoque, sans la préciser à l'excès, une attitude morale correspondante. Après la forme palpable tenue entre nos bras, son aérien fantôme nous visite.

Le mot « état d'âme » est terriblement usé, et d'ailleurs il ne conviendrait qu'à demi. C'est plutôt un *paysage mental* qui peu à peu s'individualie d'entre les lignes et les masses lumineuses du paysage physique. Il ne dit point expressément la joie, la tristesse, le désir, l'hésitation, — cela nous eût conduits sans doute à de bien sèches allégories, — mais il en crée en nous-même une image voilée qui semble, au plus profond de la mémoire, ouvrir et refermer doucement des mains d'ombre.

Que l'on ne s'étonne point si je parle longuement d'un tout petit volume : ceci est un vrai livre, et cet art m'enchante comme de beaux vers.

Mais lisez :

L'herbe pâle et rase est poudrée de givre, et d'un jet vertical, oblique ou tors, jaillissent les troncs noirs des pommiers. Aux mailles des branches enchevêtrées, le grand ciel du matin drape ses claires soies. Silence : la nuit sainte a fait songer d'enfance la plaine qui s'éveille en sourires. Et par dessus la haie drue et morte, voici surgir dans une lande mauve, sur l'horizon, un montant soleil rouge, comme un Roi d'or que le site attendait.

La signification mentale est ici à peine indiquée ; elle s'efface aux lignes rayonnantes de l'image. Mais n'avez-vous rien aperçu flotter autour de cette vision ?

Il en est d'autres dont le sens se révèle en toute clarté, et qui gardent encore leur nuance de lointain. La page suivante est délicieuse et me ravit par sa psychologie, son émoi, et je ne sais quel émerveillement candide.

Au bord d'une allée de châtaigniers s'allonge la berge automnale, tapis roux d'herbe rase où des rondes d'enfants sont éparses.

Le site est distant et se baigne d'un plus cher songe parmi les mélancolies du mourant septembre. Par dessus les monts, le vaste couchant versicolore se mire aux lentes moires du fleuve. Un changeant tableau s'y dessine : tons dilués d'or, de mauve, d'amaranthe, d'améthyste, écharpes fauves, traînes

d'opale, un cortège d'ancienne royauté déroulant ses magies sous la tremblante colonnade des peupliers de l'autre rive.

Solitude et lointain, silence des voix folles, sérénité : le soir harmonieux s'épand sur l'âme qui chante des enfants clairs, là-bas. Ils sont comme des couronnes en fleurs en ce déclin du paysage où s'indécise et meurt leur chanson blonde. Et les voici vers le fleuve, immobiles, et leur cœur incertain s'ouvrir à l'émoi qui neige en eux des cieux profonds du crépuscule.

§

Chaque fois le site s'élargit au delà de ses bornes précises. Le spectacle naît, s'affirme, déroule sa magie claire ou ses ombres, et, la scène refermée, il se trouve qu'on a pensé. Il ne s'agit pas ici d'un kaléidoscope, mouvant l'un sur l'autre des aspects qui brillent et s'écroulent ; les paysages présentés n'ont point cette incertitude ni cet ininterrompu mouvement; au contraire, chacun d'eux semble une halte prolongée, celle du promeneur qui choisit l'instant de son repos, et ne veut s'attarder que si la vallée ou la plaine, devant ses yeux, lui paraissent les sœurs germaines de sa songerie. Mais l'artiste a fait d'avance la promenade ; il ne nous arrête qu'à de certains endroits, qu'il sait : ceux où le conflit des verdures et des eaux a les plus belles puretés d'enfance, et ceux-là aussi, avec leurs ténèbres en lutte, leurs masses opposées, leurs plans qui s'étouffent, là où l'on sait entendre la sourde éloquence de la tristesse.

Ainsi la promenade est arrangée par ses soins et c'est bien en son œuvre qu'il nous guide.

L'inconvénient, on le devine, était d'avoir à ses côtés un cicérone bavard, ou trop bien instruit de tout et qui ne nous laisse rien ignorer. A démêler ainsi chaque fois le sens du paysage, M. Delchevalerie risquait de s'apparier à quelque employé littéraire de l'agence Cook and C°, — de ceux qui vous disent : « Regardez. là-bas, au bout de mon doigt, c'est *cela* qu'il *faut* voir.» — Point du tout ; nul guide n'est plus discret que celui-ci ; c'est un compagnon silencieux qui nous arrête en face du paysage choisi et se borne à nous toucher le bras en signe d'attention

Mais le tact de M. Delchevalerie l'a mieux servi dans chacune des parties de son livre que dans l'ensemble. On voudrait ici une promenade plus « combinée », quelque ordonnance dans la disposition de ces morceaux de prose. Il faut les lire séparément, regar-

der un instant et l'instant d'après encore, sans qu'il y ait gradation dans ce qu'il donne à voir et dans ce qu'il donne à réfléchir. C'est grand dommage.

Et pourtant le livre garde son unité d'atmosphère : il y a des liens entre ces impressions, sans doute parce qu'elles furent toutes ressenties avec sincérité par une seule âme qui se raconte ; et puis parce que M. Delchevalerie a voulu exprimer, non décrire, — on en a pu juger par mes citations, — et qu'au lieu d'analyser, constamment il synthétise.

Certes, il synthétise, mais encore avec timidité selon mes vœux, car tels de ces morceaux gardent un aspect d'éparpillement. Ici, la fidélité du transcripteur a dû nuire au poète ; il lui faudrait ce « parti pris » du peintre dont la décision commande aux masses lumineuses et fixe leur place aux ombres.

C'est aussi le défaut de M. Delchevalerie de sacrifier de temps en temps l'ampleur à l'élégance, et je pense qu'il devra, après celui-ci, nous donner un livre plus large. Je ne réclame point de lui une œuvre brutale ou grandiloque, de chair, de fer, d'éclairs et de tempête — non pas, en vérité ! mais je l'imagine dans une contrée nouvelle, au doux et vaste rayonnement, où la Parole enfle ses ailes et porte la pensée par-delà l'horizon.

Car il faut demander beaucoup, et encore davantage, à l'auteur de ce fragment :

Dans la mousse roussie et le velours en grisaille des herbes mortes, le chemin pierreux serpente et s'égaie là-bas d'un rayon, vers un grand arbre qui domine et sacre d'orgueil la sérénité du site. Branches tordues comme de puissantes griffes qui vainquirent, enchevêtrement de membres noirs, profilant une menace, le géant s'érige, et barre la joie d'éblouir au soleil qui descend dans une zone or et mauve. Soudain les crocs de fer l'agrippent ; captif en la formidable serre, le Roi de lumière halète et s'évertue, et diffuse sa rage en éclats d'or, et tombe sanglant sur l'horizon, quand la silencieuse griffe enfin s'émeut et détend son étreinte, à l'intercession des souffles bleus du crépuscule.

§

Plusieurs de ces morceaux avaient paru lorsque M. Delchevalerie découvrit un jour les *Paysages* de M. Francis Poictevin. Que l'on compare si l'on veut, il ne peut donc s'agir d'influence, encore moins d'imitation. Mais il suffit de lire, fût-ce distraitement, ces deux livres, pour se convaincre qu'ils ne se ressemblent pas.

Bien mieux, M. Francis Poictevin et l'auteur de ces *Décors* n'ont *rien* de commun entre eux, sinon d'être d'esprit distingué et d'avoir montré de l'attention dans leurs promenades. Malgré ce que j'ai dit plus haut, M Delchevalerie voit plus grand que M Poictevin. C'est aussi qu'il cherche une impression synthétique, tandis que son aîné s'émerveille à de menues trouvailles et attire par les mille saveurs des détails çà et là dispersés comme des fruits dans l'herbe. La phrase analytique et la description de celui-ci ne peuvent non plus rappeler les raccourcis de strophes aux mots entrelacés, rythmés comme des vers, ni la manière spéciale dont ces *Décors* évoquent leurs correspondances mentales.

Si l'on soulève la visière du paysagiste, chez M. Poictevin, on voit apparaître un délicieux sentimental : chez M. Delchevalerie c'est plutôt un psychologue. Sentimental, il ne l'est point, sauf à la dérobée, en se cachant derrière ce qu'il montre ; car, parmi tous les mots qui vont en caravane vers la Beauté, il faut toujours, et sans le dire, mettre un peu des eaux rafraîchissantes du cœur, — pour dépasser les régions pétrées où l'aride esprit argumente, et atteindre enfin l'onde propice où se penche la songerie

C'est parce qu'il l'a deviné que cet artiste est aussi un poète. *Poeta minor*, jusqu'ici, et vraiment c'est un bien petit livre qu'il produit cette année ; mais un poète, certes, puisqu'après les pages charmantes que j'ai citées entre vingt autres, je puis encore fouiller dans sa corbeille et montrer cette prose :

Le soleil descend, tout blanc, clair d'un feu glacé de diamant, d'un insoutenable feu concentré qui s'effuse en pâle couronne, et sa chute s'attarde parmi des Alpes d'ouate grise, en chaîne de sommets flous qu'une vapeur frange de nivéale hermine. Nul sang versé ; une mort mystique en clair triomphe. Tout est lumineux et pâle, une plaine de chaste azur, là-haut, où s'étend quelque nue blanche.

Or, sur l'agonie spirituelle, sur la fête morte de cette jeunesse là-bas, si pure et froide, c'est la douce pluie qui tend ses rayons en cristal.

Sous le doigté d'artiste qui disposa les lignes et le fin coloris de ces tableaux, apparaît aussi, comme un léger profil, l'adolescente personnalité du poète. Une âme épanouie s'enchante ici de joie et de tristesse ; mûre déjà pour la vie, elle a pourtant le don de la candeur et mille surprises ingénues. Malgré des com-

plexités apparentes elle a trouvé la grâce de la simplicité, le secret de sourire avec des lèvres pures, — et celui de S'ÉMERVEILLER.

ALBERT MOCKEL.



UN CANEVAS

Il y a des jeunes gens qui lisent des romans aux heures où ils ne se promènent pas à bicyclette.

§

Pourquoi ne pas avouer de bonne volonté, avec toute la sincérité dont nous sommes capables, l'influence que les livres lus pendant les années d'adolescence ont sur notre vie ? S'il plaît définir la vie « la recherche du bonheur », personne ne contestera que la méthode par laquelle nous commençons cette recherche est un des plus importants facteurs du problème, et cette méthode primitive n'est-elle pas moins expérimentale que livresque, ne l'avons-nous pas déduite — un peu hâtivement déduite — des livres que nous venions de lire ? On conviendra aussi que les méthodes successives dépendent toutes de la méthode primitive.

« Quels livres avez-vous lus de quinze à vingt ans ? » Question nécessaire, sinon suffisante.

On pourrait, sur un individu-type, essayer de déterminer, couche par couche, l'action des lectures ; puis on tiendrait compte des coefficients individuels : attentivité, curiosité, sensualité, etc... — et l'on créerait une science nouvelle, d'abord théorique, remplie d'hypothèses et d'erreurs — puis, « la science ne valant que par ses applications » (c'est M. Taine qui l'a dit), on entrerait dans la voie féconde de l'expérimentation. Quelles psychopathies admirables ! Quelles potions à prescrire ! — « Vous prendrez tous les soirs dix pages de Renan et trois pages du Flaubert de *Salammbô* et de la *Tentation*, en alternant, chaque huit jours, avec Stendhal à haute dose et vingt-cinq vers énumératifs du père Hugo. »

— « Vous ne lirez pas Jules Laforgue et vous lirez tout Feuillet, excepté *M. de Camors.* » Quels résul-

tats on obtiendrait ! Où sont les psychothérapeutes ?

Car nous savons bien que nous lisons presque tout à fait au hasard — *schicksal*. Lorsque les meilleurs d'entre nous regardent en eux-mêmes, ils déplorent l'horrible pêle-mêle où leurs connaissances gisent, presque inutilisables, et ils ne le déplorent pas encore assez.

Et pourtant ! A Besançon, auprès de Mlle Amanda, le Julien Sorel de *Le Rouge et le Noir* tire un excellent parti d'un fragment retenu de la *Nouvelle Héloïse*. et dans de semblables circonstances nous échapperions mal au reproche de parler beaucoup avec nos lectures. Mais le reproche est mal fondé : puisqu'elles n'ont pas lu les livres, et si nous savons manier les réminescences sans maladresses, n'est-ce pas rendre à leur beauté un hommage que d'emprunter aux auteurs qui nous émurent les phrases dont nous voulons les émouvoir ? Cet exemple — on en pourrait citer d'autres – tend à montrer clairement que surtout dans les livres nous avons trouvé les éléments de ce bel *art de vivre* : je veux dire de tirer le meilleur parti possible des émotions que nous pouvons rencontrer dans le milieu où nous nous devons adapter de notre mieux. Si cette influence *est*, et s'il semble qu'elle est au moins commode, pourquoi ne pas s'efforcer de l'utiliser convenablement ?

Il n'est pas intuitif, cet art de vivre, il n'est pas non plus tout entier contenu dans les meilleurs livres *théoriques* de nos bibliothèques — c'est ainsi qu'en naissant nous ne savons pas l'écriture, et que nos écritures, aussi, ne ressemblent pas aux beaux modèles lithographiés ; nos écritures dépendent de nous-mêmes et des écritures courantes que nous voyons d'abord — nos vies dépendent de nous-mêmes et de celles dont l'histoire nous a été d'abord contée ; vous sentez bien que je vais parler des romans.

En effet, parmi les livres que nous lisons, après les deux ou trois livres chers qui laissent leur empreinte sur notre esprit (tous ne connaissent pas ces livres-là), aucun n'influe davantage sur le « tous les jours » de notre existence que le *roman actuel*, celui qui traîne sur les tables, celui dont nous disons : « C'est assez cela », et qui pourrait à bon droit nous répondre : « Oui, c'est assez cela — parce que vous allez faire comme cela. »

Les jeunes gens s'agitent un peu, et l'influence, par

suite, est sur eux non pas moins réelle, mais moins immédiatement visible, plus difficile à dégager — mais les jeunes filles ! et les jeunes femmes ! — Ne sentez vous pas que votre petite cousine, qui avait lu Walter Scott et quelques Cherbuliez, vient de dévorer Gyp en cachette ? bientôt elle jouera la prière d'une demi-vierge sur le piano à queue. Madame A**, ne le sentez-vous pas, a lu l'*Enfant de volupté*, cela se voit aux gestes, elle vous mettra ses paumes douces aux tempes ; M. d'Annunzio est responsable de tous les « Tu me plais » qui ont fleuri cette saison, et, si Mme B.., tout à l'heure, joue les Odette Lyrisse avec l'ânon du jardinier, soyez sûr que du *Mystère des Foules* elle aura retenu ce qu'elle a pu le mieux comprendre. « Paul Hervieu, Paul Bourget, les deux pôles de la femme ! » Pour celles dont il est question, cet à-peu-près de M. Legendre est gentiment exact.

Ces influences directes ou indirectes ne sont pas niables, il faut les subir en les dirigeant un peu et en en profitant de notre mieux. Je pense, quant à moi, qu'il ne m'est pas inutile, parmi les détours de ce cœur humain classiquement éternel, d'être guidé en mes expérimentations, par les documentations ingénieuses d'esprits délicats — ils nous renseignent, s'ils sont habiles, sur la MODE (Julien Sorel, aujourd'hui, n'emploierait plus le livre de Rousseau, et des romans ont souvent excellemment indiqué à ceux de mon âge la « praticabilité » des chemins où nous devions trouver nos émotions les plus chères ; ils nous ont évité quelques petites erreurs qui eussent été douloureuses, ils nous ont valu, nous ayant prévenus de détails particuliers, de petites vanités dont nous avons fait de gentils sourires. Sans M. Vanderem je n'aurais pas pensé, certain jour, à me munir d'épingles à cheveux, et ma vie en eût été profondément modifiée — je lui en exprime toute ma reconnaissance.

§

J'ai pensé à tout cela, que j'écris un peu vite, après avoir lu l'*Autre Femme* (1) de MM. Rosny, parce qu'il m'est apparu que si vraiment le livre à couverture jaune exerce sur nos attitudes de vie l'influence réelle que je crois, le livre de MM. Rosny peut, plus qu'aucun autre, nous indiquer combien, en devenant

(1) Un vol, par J.-H. ROSNY (Chailley).

consciente, cette influence pourrait devenir considérable et utile.

Ce qui nous empêche surtout de sentir immédiatement l'action des romans, c'est que les romans sont le plus souvent *particuliers*. Ce Pierre ou ce Paul, qui s'occupe d'amour avec Madame Untel, ou qui s'occupe d'autre chose, nous intéresse un peu au point de vue *art* et beaucoup au point de vue *distraction*, mais rarement d'une façon *personnelle* ; et le procédé même de composition, plaçant le dit Pierre ou Paul dans des circonstances différentes de celles où nous sommes ou pouvons être, laisse subsister seulement l'influence *latente* et *inconsciente* d'actes que nous ne nous assimilons pas, mais qui cependant sont *humains*.

Si, par un autre procédé de composition, le *cas* présenté demeure *général*, combien nous serons plus *directement* impressionnés. Nous ajouterons à mesure, de notre propre fonds, de légères particularités qui feront *nôtre* le cas traité, et la lecture de semblables romans prendra toute la valeur d'une auto-analyse. Même pourrons-nous sentir le bénéfice d'émotions encore inconnues de nous si le talent de l'auteur parvient à fournir à nos psychoses le même canevas que fournirait la réalité, notre imagination se chargeant des détails.

Nous penserions nous-mêmes sur un sujet donné. Le livre aurait ainsi une portée autrement grande que le roman (peut-être plus *amusant*) dont nous parlions tout à l'heure — celui qui traîne sur les tables. Ce seraient là des plans de « Méditations laïques » qui nous permettraient d'apporter dans la vraie vie toute l'intensité et la méthodique exaltation qui ont donné, entre les mains des gens d'église, de si admirables résultats.

De semblables livres existent, mais il y en a très peu et ils sont diffus ou fragmentés ; M. Barrès, autrefois, nous avait peut-être promis de tels canevas ; lorsque j'étais à l'école, il m'avait dédié *Un Homme libre*, j'en avais été fort heureux et fort édifié ; je crois bien qu'il ne dédiera plus rien aux lycéens qui m'ont succédé. Au très jeune homme que je suis devenu, MM Rosny viennent peut-être de donner un des canevas nécessaires — en donneront-ils d'autres et suivra-t-on leur exemple ?

Ce livre-ci est sur l'adultère du mari et surtout sur

la jalousie de la femme ; nous y apprenons comment, demain peut-être, nous souffrirons en faisant souffrir.

§

L' « histoire » est simple. Depuis sept ans Hubert Briare a été fidèle à Hélène. Un soir, brusquement, la lecture d'un banal fait-divers motive des hésitations longues. Lentement se fait en lui « le choix entre une humanité fidèle et simple et une humanité complexe et adultère ». Des mois s'écoulent. On nous montre la vie simple ; autour de Hubert ses enfants jouent, sa femme Hélène, jeune, fraîche, se penche, désirable et tendre. Cependant l'idée de « la féminité » l'emporte ; Hubert sera adultère.

D'abord, auprès de l'*autre femme*, il échoue ; mais bientôt l'adultère commence. C'est alors l'analyse de la modification des relations de Hubert et de Hélène; les précautions, les imprudences, les mensonges de l'un, les soupçons, les larmes et les ironies de l'autre se succèdent et s'emmêlent.

MM. Rosny se sont précisément attachés à donner à cette aventure toute la généralité dont elle est susceptible ; chaque détail est si simple que le lecteur peut aisément se le figurer personnel, les attitudes l'émeuvent parce que — qu'il s'en souvienne ou qu'il les redoute — *il les connaît ;* les localisations des chapitres sont assez habilement atténuées pour ne pas gêner la pensée, et cette *autre femme* n'est qu'à la cantonnade, ce qui contribue à donner au livre une signification plus « désintéressée » en laissant seulement subsister deux *canevas* simultanés et confondus : 1° la femme délaissée et sa jalousie ; 2° les hésitations de l'homme parmi les mensonges et les baisers de l'adultère.

Il m'a semblé que tout ce qui concerne l'abandon et la jalousie était plus définitivement traité — (cela peut tenir au procédé qui, écartant l'autre femme, rend un peu indécis et terne le personnage d'Hubert) — que l'analyse intense, émue, parfaitement générale, me renseignait sur *la souffrance de la femme dans l'adultère de l'homme* mieux que toutes les notions éparses dans les livres où s'affirme le plus de virtuosité. Surtout j'ai eu l'impression que *cela pouvait servir*, et c'est sur cette impression que j'insiste.

§

La jalousie est un sentiment qui existe. Autour de soi on l'entend souvent plus ou moins spirituellement

nier ; moi-même j'emploie à cet usage une précieuse citation de Spinoza : « Si nous nous représentons une personne comme causant de la joie à l'objet aimé, nous éprouverons pour elle de l'amour. » (Prop. XXII, *Des Passions.*) M. Coolus, avec des néologismes éclatants, M. Adam avec tout l'enthousiasme précis de son admirable talent, l'ont combattue à peu près de même. Nous serons tous d'accord pour considérer la jalousie comme un sentiment inférieur qui doit disparaître au cours de l'évolution de l'homme : M. Louys nous apprend que sur la ceinture lamée d'argent de Bilitis on pouvait lire ce vers : « Aime-moi, mais ne t'afflige pas si un autre couche avec moi. » Bilitis a bien raison,et Stendhal aussi qui déclare :« En amour, posséder n'est rien, c'est jouir qui est tout » — ou plutôt ils *auront* bien raison ; mais pour le moment la jalousie est un sentiment qui existe, et dont par suite il nous faut tenir compte.

La Rochefoucauld formule : « On a honte d'avouer que l'on a de la jalousie et on se fait un honneur d'en avoir eu ou d'être capable d'en avoir. » La Rochefoucauld doit avoir raison : je dirai donc que je ne suis pas jaloux, mais je le serai peut-être un jour, ne serait-ce que par vanité ; je voudrai, à mon tour, monopoliser des caresses (je crois que je suis déjà jaloux de mon chat qui aime la femme de ménage),et je deviendrai protectionniste ; c'est parce que je puis souffrir de cela que je m'intéresse à ceux qui en souffrent ; naturellement surtout à ceux qui pourraient en souffrir par ma faute.

Ma fatuité, d'avance, s'apitoyant sur celles qui pourraient être jalouses de moi, je m'apitoie aussi sur toutes les autres.

Et voilà bien en quoi la méditation du livre de MM. Rosny est *utile.*

Il nous permet, avec vraisemblance, d'imaginer les scènes futures où nous pourrons avoir à tenir notre rôle, et, d'avance, nous pourrons nous préparer à la meilleure contenance. Nous éviterons, grâce à cette préparation, les erreurs prévues auxquelles notre tempérament nous eût entraînés — notre esprit, plus lucide, profitera mieux des situations — nos gestes ne seront pas arbitraires. Je pense même que quelques-uns pourront, dans ces méditations, puiser la résolution de ne pas faire souffrir ; l'enfer, comme dit saint Bernard, se pavera sans doute de leurs bonnes inten-

ions, mais, une seule âme fidèle serait-elle fortifiée tout à fait, les autres, tout de même, seront un peu meilleures ; du fait de ce livre, il y aura peut-être un peu moins d'"*aigreur* dans la vie ; c'est pourquoi je souhaite d'autres livres semblables — canevas où nous puissions broder des *intentions de vie* dont se pareraient au moins nos sensibilités, si elles ne pénêtraient pas toujours jusqu'à l'âme.

§

Maintenant, doit-on s'efforcer vers des études générales de ce genre ? M. Gide déclare dans *Paludes* que « L'art est de prendre un sujet particulier avec assez de puissance pour que la généralité dont il dépendait s'y comprenne ». Si j'ai bien compris, c'est exiger beaucoup du lecteur — et je voudrais que l'on écrivît pour le lecteur ordinaire, pour moi, pour vous aussi, de petits livres simples, commodes, qui l'aideraient, qui lui donneraient, peu à peu, l'habitude de penser méthodiquement et un peu plus longtemps qu'il n'a coutume de le faire sur les principales aventures de la *vie de tous les jours* — ensuite il saurait mieux profiter des notations particulières qui lui seraient offertes.

Il se trouve que *Paludes* est précisément un de ces livres généraux : le manuel de la Stagnation (aussi n'est-il goûté que par ceux qui se sont aperçus de la « quotidienneté » de la vie). Il m'a ému bien davantage que le livre de MM. Rosny, mais il m'a ému de la même émotion, et je voudrais, souvent, être ainsi ému, être ainsi obligé de me rendre compte de moi-même ; je le voudrais, parce que M. Barrès m'a dit autrefois qu'il fallait « sentir le plus possible en analysant le plus possible », que j'ai adopté ce credo, et que j'aime tout ce qui m'aide dans cette voie.

C'est pourquoi j'ai aimé l'*Autre Femme*.

JEAN DE TINAN.



THEATRE [1]

La Prométhéide, *Trilogie* d'Eschyle *en quatre tableaux, par le* Sar Peladan (Chamuel).

J'assistais l'année dernière à l'une des représentations de *Babylone*, de M. Joséphin Péladan, au théâtre de l'Ambigu. Les idées de socialisme chrétien qui s'y trouvaient contenues m'en déplurent plutôt, mais je ne pus m'empêcher de trouver que le drame, de contexture simple, était parfois grand. Presque tout un deuxième acte, une scène au troisième entre deux grands prêtres fit partir en applaudissements unanimes la salle. Leur allure vraiment haute empoigna. Il était indubitable après cette nouvelle expérience que l'auteur du *Prince de Bizance* et du *Fils des Étoiles* avait, en plus de son extraordinaire talent de romancier, les dons de l'auteur tragique. Le Théâtre-Français, qui refusa cette pièce, *se fût, certes, honoré en la représentant.*

La *Prométhéide* n'augmente ni ne diminue l'opinion que j'ai de M. Péladan dramaturge.

Style absolument de théâtre, d'une sobriété et d'une couleur superbes, instinct dramatique amenant des situations d'une force, d'une beauté incomparables, puis.... chutes soudaines, longueurs, délayages, substitution de l'idéal de mysticisme douloureux et de pardon que s'est créé l'auteur à celui de l'époque qu'il met en scène et des personnages qu'il fait parler!

On ne possède que deux vers de la première partie de la tragédie eschylienne : *Prométhée porteur de feu.* L'un n'est qu'une pensée vague, générale. L'autre a rapport à la naissance de Pandore, « de la femme mortelle jaillie de l'argile, son germe ».

Chacun sait la merveilleuse seconde partie qu'est le *Prométhée délivré.*

Quant à la troisième, d'assez importants fragments nous en restent, indiquant le thème. Prométhée reparaît cloué au granit. Les Titans ses frères, Hercule abatteur de l'aigle, le visitent. Finalement il se réconcilie avec Zeus.

La tâche de M. Péladan n'était pas mince. Recréer complètement le Prométhée porteur de feu. Exprimer, aussi près d'Eschyle que se pouvait, l'Enchaîné. Recréer d'après le thème existant le Délivré.

Malgré l'extrême difficulté et le triste exemple d'Edgar Quinet, son immédiat prédécesseur, le nouveau restituteur prométhéen ne se découragea pas.

(1) A cette époque de chômage de l'art dramatique, il nous a semblé que nous pouvions faire rentrer dans notre rubrique « Théâtre » l'article de M. Maurice Beaubourg, bien qu'il ne traite point d'une pièce représentée. — N. d. l. R.

Il aboutit dans un premier tableau, qui est d'une beauté chef-d'œuvrale, à retrouver complètement la manière du poète grec, avec sa largeur de composition et d'exécution. Il y a là un combat de Titans et de Dieux admirable, et le long monologue où le fils de Thémis vole le feu du ciel pour le porter aux mortels est une scène d'un effet foudroyant C'est de l'Eschyle, du bel et du grand Eschyle, et l'on sent le puissant artiste qu'est M. Péladan qui nous laisse une impression pareille.

Malheureusement, son *Porteur de feu* comporte deux tableaux. Le second s'appelle le Vallon de Tempé, et l'on y entend Epiméthée et Pandore nous raconter l'histoire de la fameuse boîte. Est-ce l'unique vers cité plus haut, ne se trouvant d'ailleurs pas dans la bouche de Pandore, qui donna à M. Péladan l'idée de mettre la jeune femme en scène ? Je l'ignore ! — Toujours est-il que ce semble un hors-d'œuvre, détournant l'attention de sa ligne générale, et il n'est point prouvé le moins du monde que dans sa trilogie, malgré l'exemple de la troisième partie de l'Orestie, Eschyle ait songé à changer le lieu de l'action. Peut-être finissait-il par une scène de joie furieuse des Ephémères, sous l'Olympe lançant leurs clameurs en tonnerre vers Zeus furibond, qui envoie ses limiers Hermès, la Force, le Pouvoir, arrêter Prométhée! — Peut-être finissait-il par une autre scène ! — En tout cas,« la femme mortelle jaillie de l'argile, son germe», est en contradiction complète avec la Pandore descendant du ciel au Vallon de Tempé, brossé dans le goût du Poussin (*sic*), de M. Péladan.

Pour la deuxième partie de la nouvelle *Prométhéide*, le *Prom'thée Enchaîné*, je pense que la traduction de l'auteur de *Babylone* est l'une des plus intéressantes que je connaisse. Mais pourquoi 51 degrés de longitude est, comme dans Jules Verne ?... Pourquoi ensuite M. Péladan y saute-t-il les vers ? « Un coin d'acier traversant la poitrine du Titan de part en part » est-il irreprésentable sur une scène française ? — La machinerie théâtrale a-t-elle changé? — Et l'aruspicine ? — Et la description du voyage d'Io, d'un intérêt mythologique très prenant, en dépit de l'avis du traducteur, pour des lettrés français ?... De quel droit se permettre de supprimer cela ? — Est-ce d'un fils respectueux ?

La troisième partie, le *Prométhée Délivré*, moins émotionnante que les deux autres, est fort bien venue. Elle suit presque pas à pas le thème indiqué par les fragments qui subsistent, et il s'y trouve telles beautés de style, telles concisions évocatrices d'images violentes ou douces, qui se gravent dans la mémoire. Peut-être gagnerait-elle à être resserrée, mais elle est déjà belle telle quelle.

Mon principal grief contre l'auteur est celui-ci :

Quelle raison, en fin de compte, de tenter de substituer... qu'il ne nie pas!... à un mythe païen, qui ne lui appartient en aucune sorte et est à Eschyle, un mythe chrétien ? Dans *Babylone*, il a le droit d'annoncer la venue du Messie ; dans

Prométhée, qui n'est pas son œuvre, mais une restitution d'après l'antique, il doit se conformer en tout à l'esprit grec, et n'a même pas possibilité de la laisser supposer.

Alors, comment justifier ces expressions:

Gibet d'infamie, au lieu de roc ou rocher?

Dieu martyr au lieu de patient?

Buisson ardent, au lieu de feu prométhéen?

Surtout cette apothéose de la douleur et de la pitié à une époque où les doctrines évangéliques n'étaient pas nées?

Et les petits airs de cantiques :

Et vous, mortels, tressaillez d'allégresse,
Exultez en d'inouïs transports.

Ou bien :

Voici la Vierge, voici l'Epouse, voici la Mère!

Eschyle serait confus de voir son hymme de liberté vengeresse, au lieu d'être rugie par le Titan fauve, chantée par le Jésus pâle et blond d'Ary Scheffer et des Calvaires!

Malgré ces critiques, je déclare que la *Prométhéide* reste un signe indubitable de ce que réalisera au théâtre M. Péladan, lorsqu'il ne fera plus œuvre de doctrine en vue d'une toujours même thèse, mais simplement œuvre d'art, sans thèse.

Comme auteur tragique, il est très près d'être l'un des premiers, peut-être le premier; comme prédicateur, comme mage, il reste un prédicateur et un mage.

Il est grandement malheureux que sa trilogie, qui contient une première partie de toute beauté, ne soit pas partout adéquate à elle-même; grandement malheureux que le chantre étonnant de la Décadence latine ne veuille pas nous donner le drame terrible et complet qu'il lui est encore plus facile d'écrire que n'importe lequel de ses beaux romans.

Maintenant, je serai d'accord avec lui pour dire que, moyennant certaines retouches, la *Prométhéide* valait quand même la représentation au Théâtre-Français, et l'interprétation du premier rôle par M. Mounet-Sully qui y eût été admirable.

MAURICE BEAUBOURG.

LES LIVRES

Le Septenaire de Notre Amour, par EDOUARD DUCOTÉ (Librairie de l'Art Indépendant). — L'idée est jolie de ce petit volume de psychie intime, et la forme en est délicate et heureuse.

Deux amants, le soir, devant un des derniers feux de l'hiver, songent à leur âme. L'amante voyant les cendres blanchir pense à évoquer le passé de leur amour, car ils en sont au point où, ayant souffert l'un de l'autre, la souffrance veut parler.

Et l'amante apporte à chacune des heures de la nuit un conte dont le symbole dévoile la *vraie* « sorella »,telle que n'a pu la connaître le compagnon de douleur avec les complications de son esprit.

Les sept contes parcourus, l'aube filtre dans la chambre, éclairant le cœur de l'amant.

« — O Sorella ! voici le jour et voici le printemps ! Libres, nous allons nous échapper de la demeure close De même que ces cendres nous rappellent la flamme qui pétillait hier dans l'âtre, de même il ne reste de ma jeunesse que les contes que tu m'as dits. Leurs clairs symboles m'ont reporté aux jours que nous avons vécus — ou peut-être rêvés — côte à côte. Maintenant nous n'avons plus rien à nous apprendre ; tu m'as fait lire dans ton âme qui m'était un livre fermé. Tous mes torts sont venus de ce que je ne te connaissais pas ; mais pouvais-je te connaître quand je m'ignorais moi-même ?... Nous n'avons pas été heureux.

» Elle répondit :

» — Crois-tu donc qu'il y ait de plus heureuses amours ?

» Et je l'aperçus qui frissonnait... »

Le petit volume est dans ce style à nuances unies, dans ce goût de la peinture à l'eau, de l'aquarelle à teintes plâtes, si en faveur parmi nos jeunes féminins. On ne triche pas de quelques rehauts à la gouache. Il semble qu'on lave en peignant. C'est délicieusement limpide et frais.

Au point de vue de la composition, je reprocherai peut-être à M. Ducoté d'avoir cru nécessaire que chaque conte soit précédé ou suivi de l'immédiat éclaircissement moral. Pour la plupart des cas le symbole est assez clair, et ce manque de confiance en l'esprit du lecteur dessèche l'allégorie et la rend parfois inutile, en même temps qu'il nous prive de la moitié de notre plaisir — Maintenant, diverses influences, et notamment celle de M. Marcel Schwob, s'unissent un peu trop étroitement pour l'originalité de son livre. — Robert de Souza.

Intailles, par Cardeline (Lemerre). — Intailles, ce sont camées gravés en creux et propres à s'écrire sur la cire : pour des notations de paysage ou de rêve, de brèves remarques morales ou critiques, ce titre paraîtrait discordant, n'était le pouvoir et le droit reconnu aux esprits subtils de modifier un peu, pour plus d'agrément, le sens direct des mots serfs. Du « volumetto » le texte est tel que je viens de dire, avec, parmi un vol trop dense de réminiscences, de délicates ailes passantes, et, pour le vase au long col, des fleurs jolies coupées à l'heure où elles ont l'air d'en prier les mains. — R. de Gourmont.

Rue des Filles-Dieu, 56, ou L'Héautonparatéroumène, par Catulle Mendès (Charpentier). — M. Brunois est un honnête homme de quincaillier retiré des affaires, type du bourgeois estimable dont parlent toutes les écritures. Il vit, paisible, entre le gazouillement innocent de ses serins et le

babil monotonement affectueux de sa vieille épouse, une compagne pot au feu sans malice comme sans jalousie.

Voilà pour le côté face de cette médaille trop connue.

Malheureusement, M. Brunois a un revers : du côté pile, c'est un malpropre débauché qui assassine les filles durant d'extraordinaires accès de satyriasis. Dernier anneau d'une chaîne de monomanes peu dangereux, ce cerveau déséquilibré, atrophié par la bêtise et la pleine confiance qu'il possède en son impeccabilité atavique, commet des crimes étant gris (oh !... gai seulement !) dont il perd la mémoire étant à jeun. — Des cas semblables furent enfermés à Charenton et, chose au moins singulière, presque toujours fournis par la classe dite : *des petits rentiers.* — D'ailleurs, si un avertissement quelconque de sa végétative conscience lui venait, il hausserait les épaules, tant son assurance en lui-même est absolue. Il fait partie d'une race d'hommes incapables de se tromper, et, pour se le mieux prouver, il se transforme en policier amateur, flairant sa propre piste, découvrant un à un tous les indices de son propre meurtre, finissant par tracer son propre portrait dans celui de l'assassin présumé Oui, c'est ma foi bien lui qui a tué, au 56 de la rue des Filles-Dieu, une jeune femme de soit-disant mauvaise vie, laquelle, hasard ironique, se trouvait être une pauvre enfant chaste ! Ah ! M. Brunois, vous voyez qu'il ne faut jurer de rien !

Cette aventure du criminel inconscient n'est-elle pas le symbole de la bourgeoisie tout entière ? Ecrit dans un style sobre et patient de logicien qui connaît les secrets des merveilleuses déductions d'Edgar Poe, ce conte est empoignant au plus haut point, et, n'en déplaise au conteur, je le préfère de beaucoup aux éternelles histoires de *Jo*, de *Zo*, de *Lo*, qu'il nous offre, d'habitude, toujours parfumées d'un parfum exquis, mais quelque peu entêtant à la longue.

D'autres nouvelles, du même genre, terminent ce volume, et *Le Village au bord de la route* est, parmi elles, d'une gaminerie terrible tout à fait délicieuse. — RACHILDE.

Entre deux Airs, par WILLY (Flammarion). — Sous ce titre, la sagace et ironique Ouvreuse du Cirque d'Eté rassemble, pour la saison dernière, ces impressions de nos concerts qui sont l'amusement des lundis de l'*Echo de Paris.* — *Othello*, *Hænsel et Gretel* d'Humperdinck, les grandes auditions wagnériennes, le cycle Berlioz, la *Montagne Noire* de Mme Holmès, *Thamar* de Balakirew, les *Impressions fausses* de Gustave Charpentier, s'évoquent dans cette série de causeries alertes, où la profusion d'à peu près ahurissants et de calembours invraisemblables déguise, sous la mascarade d'un perpétuel coq-à-l'âne, les critiques les plus minutieuses, les plus compréhensives des accidents techniques. C'est comme une revue de fin d'année qui aurait le sens commun, et où tout à coup entre deux chahuts on saluerait gravemeut, pieusement et noblement, l'apparition d'une grande figure. Dans les articles de M. Willy, je goûte bien tels jeux de mots réussis : mais je ne retiens que les phrases d'artiste ému qu'il

sait écrire sur les maîtres. Il est gai avant qu'on joue : il est touché quand l'orchestre fait parler Beethoven ou Wagner. C'est une bonne ouvreuse, elle impose silence quand le chant s'élève. Et n'y a-t-il pas dans ces notes d'un homme d'esprit plus de connaissance et d'amour vrai des belles choses que dans les graves et assommants dogmatismes de ces piètres critiques musicaux, dont la morgue et le ridicule l'amusent à bon droit ? On dirait d'un Chéret à côté d'un dictionnaire Fétis : j'aime mieux le Chéret ! — C. MAUCLAIR.

Dans la Rue (deuxième volume), par ARISTIDE BRUANT (au Mirliton). — Les siècles passés nous ont laissé un héritage de délicieuses chansons populaires. De ces chansons-là, il ne s'en crée plus aujourd'hui. *En R'venant d'la R'vue* ou *En voulez-vous des z'Homards* resteront comme un témoignage de l'insondable bêtise de nos contemporains. Les seules chansons que notre époque pourra laisser comme ayant idéalement exprimé quelques sentiments populaires, ce sont les chansons de Bruant. J'ai dit idéalement et je le maintiens. Il y a dans ce deuxième volume de jolies choses navrantes, telles : *Géomay* ou *A St-Ouen*. — Y. RAMBOSSON.

REÇU :

POÉSIE. — Georges de Lys : *Le Pardon*, légende (Bibliothèque de la « Plume »).

ROMAN. — L. Baudry de Saunier : *Le Débutant* (Dentu) ; Marcel Mielvaque : *L'Ame de la Race* (Chamuel).

SOCIOLOGIE. — Jean Grave : *La Société Future* (Tresse et Stock) ; A. Hamon : *Psychologie du Militaire professionnel*, nouvelle édition augmentée d'une Défense (Savine).

THÉATRE. — Aldolphe Muller : *Nathaniel Roc*, pièce en 5 actes (Savine).

DIVERS. — Moustafa Kamel : *Conférence sur l'Egypte* (Toulouse, Marquès et Cie) ; Saint-Georges de Bouhélier : *La Vie héroïque des Aventuriers, des Poètes, des Rois et des Artisans*. Théorie du Pathétique pour servir d'introduction à une tragédie ou à un roman. 2 vol. (Vanier) ; Raymond Bouyer : *Philosophie du Salon de 1895, Champs-Elysées* (Bureaux de « L'Artiste ») ; Willy : *Entre deux Airs* (Flammarion) ; André Barde : *Chansons cruelles, Chansons douces*, Musique de Marcel Legay. Préface de Jean Richepin (Ollendorff) ; Anonyme : *Henri V et le Comte de Paris*, Réponse au Marquis de Dreux-Brézé (Savine).

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. — Jonas Lie : *Les filles du Commandant*, traduction d'Aline Toppèlius (Savine) ; Herman Bang : *Tine*, tracduction de M. Prozor (Savine).

JOURNAUX ET REVUES

A la **Nouvelle Revue** (livraison du 1er juillet), M. Camille Mauclair, dans un article intitulé *Le Snobisme et le Néo-Mysticisme*, expose avec tact la différence qu'il faut faire des snobs aux penseurs qui sont mystiques réellement. M. Mauclair écrit « qu'il serait désirable qu'une langue particulière, plus pure que les langages habituels, fût inventée pour comparer entre eux ces paysages psychiques que dépose en nous la réaction des aspects de la vie ». Plus loin, il ajoute : « Le XVIIIe siècle, tout de recherche scientifique, avait vu après les encyclopédistes une crise de mysticité, entachée à vrai dire d'application spirite et dégénérée en magnétisme ; mais la plus pure mystique y avait trouvé en Claude de Saint-Martin un extraordinaire témoignage ». Enfin! quelqu'un ose donc parler à haute voix du Philosophe inconnu ! Claude de Saint-Martin mérite une place qu'il n'occupe pas encore après un siècle, et M. Mauclair a raison de revendiquer pour ce suprême penseur une part d'influence dans les progrès de la mystique. L'auteur d'*Eleusis* l'a lu, l'a aimé et l'a compris, car il en parle avec affection, ainsi qu'il semble l'avoir saisi à travers le *Tableau naturel* et la correspondance avec Kirchberger. Et il nous semble avoir fait bonne justice, en plaçant ce nom et ceux de Pascal, de Boehm, de Novalis et d'Emerson en face de tous les chlorotiques de la fausse religion et des saltateurs de l'hypocrisie mondaine.

Dans la livraison suivante (15 juillet) de la même revue, M. Gustave Kahn consacre de bonnes pages aux poésies d'Ibsen :

« La poésie d'Ibsen est particulière, rarement amoureuse o idyllique, rarement affinée et parée de ces concetti si chers nos écoles françaises, quelles qu'elles soient. Cette poési est politique souvent; son but est de persuader ou de fair entendre une voix de protestation; son accent oratoire veut être écouté des pouvoirs. Une partie de ces poèmes renferment nettement des poèmes à tendances, des poèmes de circonstance. »

Pourtant Ibsen ne s'est pas toujours borné à la note grave et à la thèse morale. Il a composé aussi des poèmes tristes et doux à la manière allemande, des lieds d'un charme infini. Et M. Gustave Kahn en cite quelques-uns, du genre de celui-ci :

DISPARU.

« Après la fête bruyante,
Au but de la marche,
    Les derniers hôtes...
La voix des adieux se perdait.

Comme il est solitaire,
L'endroit où nous écoutions,

Où de doux lieds
Nous enivraient tout à fait!

Le chant n'est presque
Que le rêve d'une seconde.
Elle n'était qn'un hôte...
Elle a disparu.»

La **Société Nouvelle** publie, dans son fascicule d'août, de N. Nitikine et Marie Stromberg, des études sur *La Femme dans la littérature russe* et *Le Mouvement sectaire en Russie*; de Edward Carpentier, une juste revendication en faveur du sexe et de l'amour, et de leur place dans une société libre :

« Quiconque a compris quelle chose glorieuse est l'amour en son essence et combien indestructible, songera-t-il à nommer sacrifice ce qui y conduit? Celui qui, acceptant tels quels les désirs plus grossiers, sait les transformer à volonté en fleurs d'émotions humaines de l'espèce la plus rare et la plus exquise, est vraiment maître de la vie

» Tant que ces sujets n'auront pas été traités devant les enfants et les jeunes gens avec franchise et intelligence, on pourra difficilement s'attendre à autre chose qu'à la plus parfaite confusion dans l'esprit et la morale à l'égard des questions de sexe. Le fait que nous laissons nos enfants ramasser dans le ruisseau leurs informations sur la plus sacrée, la plus sérieuse et la plus vitale de toutes les fonctions humaines, et qu'ils y sont initiés par l'ignorance et le vice, semble incroyable et démontre certainement combien grands sont notre scepticisme et la dépravation de nos propres pensées. Un enfant, à l'âge de la puberté, lorsque se développe sa nature profondément émotionnelle et sexuelle, est éminemment capable de comprendre de la façon la plus calme et la plus sereine ce que l'on entend par sexe. Et même, il le peut mieux à l'ordinaire, dans les conditions actuelles de la vie, que ses parents ou ses directeurs mondains. »

Également au même numéro : de M. Georges Eekhoud, la suite de la *Pléiade shakespearienne*, un beau conte de Louis Delattre, des vers de M. Vielé-Griffin, et, surtout, de M. Emile Verhaeren, deux poèmes remarquables : l'*Etal*, les *Idées*. Le premier de ces poèmes semble synthétiser admirablement le talent d'Émile Verhaeren. Il faut le lire, dans la concentration superbe de ses heurts et de ses lumières, pour en mieux pénétrer toutes les beautés, car nous ne saurions en détacher un seul fragment sans nuire à l'harmonie de l'ensemble.

Dans la **Revue Blanche** (15 juillet), encore M. Émile Verhaeren. Résumant l'impression qu'il ressentit de ses visites aux musées, surtout au Louvre, il critique la disposition des œuvres éparses, sans ordre d'écoles et de dates, au hasard des salons :

« Au Louvre, le rond-de-cuirisme a sévi longtemps et sévit encore. On s'en aperçoit rien qu'à voir depuis toujours les mêmes tableaux, les mêmes dessins invariablement accrochés aux mêmes clous. Il doit y avoir là des cerbères qui

gardent le Salon carré, qui se feraient tuer à la gloire de Guido Reni, et trouvent qu'il n'y a plus rien à changer ni à chercher puisque Raphaël fut.

» Etre conservateur, c'est à leurs yeux ne point bouger, ne rien déplacer; c'est maintenir tout dans l'immobilité, la poussière et la crasse. Ce qu'ils doivent être incommodés, ennuyés, torturés, depuis que des hommes de travail et de goût se sont mêlés á eux pour les bousculer, interrompre leur somme et leur prouver que le Louvre, étant le premier et le plus riche Musée qui soit, ne doit pas, ne peut pas se négliger comme le dernier et le plus nul des musées de province.

» D'importantes modifications heureuses ont déjà été faites. On a rangé les tableaux par écoles, plus strictement; on les a séparés les uns des autres; on a restauré les cadres. La salle des gothiques italiens, ainsi que celle des gothiques allemands, est d'un bon arrangement, et personne n'a songé — l'exemple venu de Londres pouvait tenter — à voiler d'une glace la belle et sincère peinture des anciens. Même pour le Vinci, Titien et Raphaël, on s'est donné la peine de rassembler quelques-uns de leurs panneaux, côte à côte, à la rampe. Pourquoi n'avoir pas persévéré en cette voie? C'est la seule et totalement logique. L'œuvre d'un même maître doit, le plus possible, en chaque musée, apparaître totale et massée. Elle forme un ensemble, elle fait songer à un arbre à branches multiples et larges. Quand on a l'occasion de réunir tronc et rameaux en une seule poussée, quelle folie de les éparpiller, de les couper, de les jeter ci et là, au petit bonheur d'un placement soi-disant décoratif.

» Qu'on se figure un instant l'effet que produirait un large panneau de Rembrandt; les portraits voisinant entre eux et les scènes bibliques et familières se faisant suite. Et les natures-mortes de Chardin venant les unes après les autres émerveiller les visiteurs. Et toute la gamme des Lorrain et tout le cortège des Watteau et tous les bas-reliefs du Poussin. Puis, d'un côté, tous les Ingres, et de l'autre tous les Delacroix. Ensuite les Géricault et les David, les grandes pages s'alignant au-dessus des petites.

» L'éloquence de ces chefs-d'œuvre serait doublée. D'un coup d'œil on saisirait en son épanouissement la puissance de chacun de ces maîtres, leur toiles pourraient se comparer minutieusement, l'enseignement qui en résulte serait là patent, irrécusable, tangible, toutes preuves au clair, devant les yeux. »

Au numéro suivant (1er août) : *Variations sur un sujet*, de Stéphane Mallarmé: une spirituelle lettre-chronique de M. Lucien Muhlfeld; *Le Pain gratuit et l'Opinion*, de M. Barrucand, et de curieux Posthumes de Jules Laforgue. Ces derniers, inédits, composés en partie de lettres adressées à une dame-poète, présentent sous un jour intime tout à fait charmant l'auteur des *Moralités*. C'est avec une pointe de mélancolie qu'il répond par ces lignes à une missive :

« Moi, je mène toujours ma vie de dilettante.

» Sachez, cher poète, qu'avant d'avoir des ambitions littéraires, j'ai eu des enthousiasmes de prophète, et qu'à une époque je rêvais toutes les nuits que j'allais consoler Savonarole dans sa prison. Maintenant je suis dilettante en tout, avec parfois de petits accès de nausée universelle. Je regarde passer le Carnaval de la vie : sergents de ville, artistes, souverains, ministres, amoureux, etc. Je fume de blondes cigarettes, je fais des vers et de la prose, peut-être aussi un peu d'eau-forte, et j'attends la mort.

» Adorez-vous le cirque? je viens d'y passer cinq soirées consécutives. Les clowns me paraissent arrivés à la vraie sagesse. Je devrais être clown, j'ai manqué ma destinée ; c'est irrévocablement fini. N'est-ce pas qu'il est trop tard pour que je m'y mette?

» Je suis forcé d'interrompre mes bonnes soirées au cirque : on se figure tout de suite qu'une écuyère est l'objet de vos platoniques assiduités et l'on vous propose d'énormes bouquets à lui lancer.

» Au fond, au tréfond, quand je me replie sur moi-même, je retrouve mon éternel cœur pourri de tristesse, et toute la littérature que je m'arracherai des entrailles pourra se résumer dans ce mot de peine d'enfant : « *faire dodo* » (avec la faculté de se réveiller!). Pour tout ceci vous verrez un jour mes vers. La prochaine fois je vous chanterai la chanson du « *petit hypertrophique* ». Sa mère est morte d'une maladie de cœur, et il va mourir aussi et il chante pour refrain :

J'entends mon cœur qui bat,
C'est maman qui m'appelle. »

Ces lettres sont suivies de deux poèmes, où parfois des vers comme ceux-ci :

« Ah spleen des nuits d'été! Universel soupir,
Miséréré des vents, couchants mortels d'automne ;
Depuis l'éternité ma plainte monotone
Chante le Bienaimé qui ne veut pas venir!

Ô Bienaimé! Il n'est plus temps, mon cœur se crève
Et trop pour t'en vouloir, mais j'ai tant sangloté.
Vois-tu, que seul m'est doux le spleen des nuits d'été,
Des nuits longues où tout est frais, comme un grand rêve... »

En l'**Ermitage** (juillet), M. Alber Jhouney traite de la « rédemption sociale » et M. Armand Point consacre une bonne étude aux peintres *primitifs et symbolistes* :

« Voici le point précis qui nous ramène, dit-il, nous *modernes*, à Cimabue, à Giotto et à tous les Primitifs. Violentés par les désirs impérieux d'une Beauté, essence de la vie terrestre, nous devons comme au XVIe siècle reconquérir les formes expressives répandues autour de nous, en reconnaître les vertus singulières et les dégager, sous forme de lois, de l'universalité. Nous devons réapprendre l'animisme de la ligne, de la couleur et du clair obscur, et pour cela soumettre nos impressions à l'analyse de notre logique : trouvant des guides

dans le passé, pourquoi ne les suivrions-nous pas pour abréger l'étude et parcourir rapidement le champ de l'exploration et arriver tôt aux conquêtes résolues !

A la même revue, des vers de M. Stuart Merrill :

« Sur son vaisseau que bossèle l'or,
Le prince à la chevelure blonde,
Ayant passé les portes du monde,
Part à la conquête du trésor.

Les voiles de lin s'enflent au vent
Qui souffle de la bouche des anges,
Les rames, loin du fleuve et des fanges,
Battent les flots sous le jour levant.

Voici que les trompettes d'argent
Eclatent sous le dais de la poupe
Où le Prince lance au loin sa coupe
Comme offrande à l'Océan changeant.

L'étendard de roses et de lys
Lourdement se déferle a la proue
Où l'hippocampe sculpté s'ébroue
Comme révolté contre jadis.

Et les marins, riant au zéphyr
Qui leur fait oublier les tempêtes,
Chantent les pays bleus où les bêtes
A l'aube ouvrent des yeux de saphyr. »

Dans l'**Initiation** (juillet), Papus donne de fort intéressantes notes sur la définition possible du *corps astral*, et sur le « double de l'homme ». Il renvoie par occasion, à ce sujet, à l'étude du livre de M. Abel Haatan, l'*Astrologie judiciaire*, dont il fut parlé au *Mercure*, le mois dernier :

« La tradition hermétique nous enseigne que rien n'est isolé dans la nature et qu'une vibration générée en un point de l'univers se répercute avec plus ou moins d'intensité sur le système tout entier. Les corps producteurs de vibrations considérables doivent agir avec plus de force que les autres corps ; de là, l'importance attribuée *aux astres* dans les phénomènes de la nature et, en particulier, dans la production, la génération et la conservation (ou même la destruction) des choses et des êtres terrestres.

» Ces astres, invisibles dans le jour (dans les conditions habituelles), *visibles et lumineux* dès la disparition de la lumière solaire, agissent les uns sur les autres grâce à un fluide *subtil* et lumineux. Ils sont les *régulateurs* et les *conservateurs* des formes terrestres, et, bien plus, nous verrons par la suite qu'ils conservent dans leur lumière secrète les idées et les faits à l'état d'*images*.

» Aussi Paracelse nomme-t-il ce principe : *l'astre de l'homme* ou le CORPS ASTRAL. »

A côté de pages de MM. Signoret, Delaroche, Paul Fort et Maurice Magre, l'**Epreuve Littéraire**, avec son numéro de

juin, nous apporte ce beau sonnet de M. Henri de Régnier :

« Celui-là qui sortait de la forêt des frênes
Par le chemin fleuri qu'il marquait de son sang
A posé sur le marbre avec son poing puissant
L'offrande de son glaive à sa gloire lointaine ;

Cet autre qui venait du pays des fontaines
En écoutait l'écho en larmes dans le vent,
Et sur les marches où il s'est assis, Passant,
Regarde, il a laissé cette flûte d'ébène.

Un autre vint anguirlander le bloc sacré
De lourdes roses, et le plus jeune a erré
Longtemps autour et y grava la strophe juste ;

Et, voyageur venu du nord des pays mornes,
Moi je n'aurai porté sur l'autel qui s'en orne
Les guirlandes, hélas ! le glaive ni la flûte ! »

M. Charles Maurras, dans **La Plume**, reprend la défense du système des poètes romans, cette fois en partie contre M. Charles Morice. Au même numéro, M. Léon Riotor consacre à Edouard Dubus une chronique mémoriale.

Dans **Le Coq Rouge** de juillet, il faut lire : l'*Anti-snob*, de Maurice des Ombiaux, des contes de Hubert Stiernet et Verhaeren, des vers de MM. Kahn et Auguste Vierset, la *Lettre parisienne* de M. Mauclair, la *Torche de Ténèbre* de M. Saint-Pol-Roux, et de belles *Eaux-fortes* de M. Eug. Demolder.

Dans **L'art Jeune**, des notes sur Novalis par Henry Maubel, des vers d'Arthur Toisoul et Henri Van de Putte. De M. Max Elskamp, un extrait des *Six chansons du pauvre homme :*

« Mais paix et joies aux rouges mains,
c'est mardi blanc comme les anges,
et dans les toiles et les langes
lors paix et joies aux rouges mains,

puis gloire à vous, sainte Blandine,
descendue chez les serviteurs,
puis gloire à vous, sainte Blandine,
en aide douce à leur labeur,

car mardi c'est votre conquête
aux fenêtres, blancs les rideaux
comme aussi les armoires nettes
et fleurant bon les draps nouveaux. »

Dans **La Jeune Belgique**, de bon vers de Valère Gille et une spirituelle chronique de M. Albert Giraud à propos des discussions esthétiques portées devant la Chambre belge par MM. Jules Destrée et Célestin Demblon.

Le numéro mai-juin de **L'Idée Moderne** est particulièrement intéressant. M. Henri Albert y a donné une traduction rythmée d'un fragment de Nietzsche : *De la Pauvreté du plus riche*; M. Paul Fort des ballades, MM. Charles-Henry Hirsch, Fontainas, Herold, Rodenbach et Kahn des poèmes. Voici, des poèmes de M. Kahn, ces vers :

«Ce sont des océans parsemés de chorèges
avec sous un soleil de palmes les mouvements
lents et glissants des trirêmes sur l'élément
en soie terrible, mais qui module en arpèges
les rythmes apaisés de son contentement.

Ce sont auprès des temples exigus où deux fidèles
seuls peuvent pénétrer pour celébrer les rites
radieux répercutés du passé par les ailes
des divins testaments que des arches abritent
loin de passants frêles, dans le secret des cryptes.

Assis parmi les roses et beaux de la parure
pure des étoffes blanches et des blancs métaux,
d'almes et calmes sages d'ample stature
expliquant les recels et les fastes de la nature
à deux hautes vierges nues sous d'amples manteaux.

Les cieux sont sillonnés par des vols de colombes,
des bandes de mouettes s'essaiment à l'horizon
et la folie florale s'enlace au fond des combles
aux arbustes éclatants blessés de la saison,
et Priape ensoleillé s'émerveille dans les gazons.

A noter :

Dans **La Revue Indépendante** : la suite des très curieuses lettres de Jules Barbey d'Aurevilly, des notes sur Corot, par Mme d'Yzarn Freissinet, et des pages de MM. Jules Bois et Herman Bang ;

Dans **L'Idée Libre** : des proses de Jean Dolent et Maurice Pottecher et une incisive et belle page de M. Emile Besnus, à propos d'un portrait du duc d'Albe par Antoni Moro ;

Dans **Le Livre des Légendes** : beaucoup de bonnes poésies, entre autres une de M. Maurice Magre avec des vers comme ceux-ci :

« Elle a fermé le livre et demi clos ses yeux,
Afin de promener son rêve sur la lande
Où l'heure d'or qui se nuance peu à peu
Tresse le soir en des bouquets et des guirlandes.

Sa tête penche en une pose d'abandon
Sur la fragilité de son bras qui se plie.
La chasteté du soir frôle ses cheveux blonds
En nappes de silence et de mélancolie. »

et, dans la **Revue du Siècle** (juin), comme curiosité, un article bien mal renseigné et d'une critique ridicule sur la littérature nouvelle. On nous y apprend que M. Verlaine est « pornographe » dans *Parallèlement*, et que les jeunes ne peuvent pas pardonner à M. Jules Lemaître son esprit. Parbleu, il en a tant ! — EDMOND PILON.

§

Le petit renard de Vallotton, qu'on voit d'ordinaire au bas des *Tablettes d'Eloi*, a colligé pour la **Revue Blanche** du 15 août, sous le titre : *M. François Coppée essentiel*, quelques phrases des articles publiés par le sympathique académicien dans le *Journal*. En voici :

« Parisiens, mes amis, moi, pâle et chétif Parisien, je voudrais donner mon modeste avis, et je viens ajouter ma goutte au fleuve d'encre qui a coulé.....

» Il faut vous dire que je loge au rez-de-chaussée.....

» Je prends, comme disent les bonnes gens, l'omnibus de mes jambes.....

» Moi qui vous parle, la main sur la conscience.... .

» Celui qui écrit ces lignes sent au fond de son cœur de vieux latin, pénétré de l'esprit évangélique.....

» Lâchons le mot.....

» Tranchons-le.....

» Suis-je le jouet d'une illusion ?.....

» On va me trouver bien naïf.....

» Etes-vous comme moi, je.....

» C'est un tic si vous voulez, mais que voulez-vous ?.....

» Je ne suis qu'un pauvre objectif.....

» Mon instinct de brave homme.....

» Grâce à Dieu, je suis insouciant de nature et franc du collier.....

» Simple et modeste ignorant, ignorantus, ignoranta, ignorantum.....

» Au fond, voyez-vous, malgré les airs que je prends quelquefois de me moquer du monde, je suis la dernière grisette...

» Il paraît que ma physionomie excite les statuaires et les peintres.....

» Je sais bien que si j'étais chimiste.....

» Décidément, je n'ai rien d'un globe-trotter..... (1)

» Mettons que je suis un réactionnaire indécrottable.....

» Blaguez-moi tant que vous voudrez.....

» Laissez-moi mon petit esprit.....

» Le public, voyez-vous, est simpliste.....

» La justice absolue n'est pas de ce monde.....

» Baccalauréat, voilà de tes coups !.....

» Dieu me pardonne, je tombe dans l'esthétique, alors que je n'y entends goutte et que je considère cette prétendue science, entre nous soit dit, comme de la viande à gens soûls. Excusez-moi.....

» Esprits positifs, je vous en prie, grâce pour l'idéal.....

» Impitoyables rationalistes, et vous, moins excusables encore, sceptiques dilettantes.....

» Tenez pour certain que ce sécot de Taine.....

» Hirondelles, mes sœurs !.....

» Est-ce parce que je vieillis, mais je trouve que le vieux jeu avait du bon.....

» Opinion de poète ! romance ! dira-t-on. Je ne déteste pas la romance.....

» Est-ce que cela ne vous fait pas bouillir les sangs, comme disent les commères.....

» Ouvrons l'œil et le bon.....

(1) Le petit renard de Vallotton est encore aimable ; il y avait dans le texte, si nous avons bonne mémoire : « trotte-glober ». — *Note du Mercure.*

» A nous deux, sire, causons un peu.....

» Tout beau, messieurs les politiciens.....

» Qu'est-ce à dire, messieurs les humbles serviteurs du suffrage universel?.....

» Mystère et pots de vins.....

» Cela dit, ne nous emballons pas.....

Et cela continue ainsi. Mais M. Coppée nous en voudrait de ne point épingler encore cette image :

» Ce livre a fait se hérisser de satisfaction le bonnet à poils que j'ai dans le cœur... ». — A. V.

§

Dans la **Zeit** du 6 juillet, Mme Marie Herzfeld analyse d'une façon remarquable le talent de Ola Hansson. Le début de son étude, concernant la littérature scandinave en général, mérite d'être cité en entier:

« Nous sommes habitués à voir parcourir aux écrivains scandinaves une évolution riche en crises. Ils naissent en quelque sorte plus jeunes de quelques siècles et aspirent avec une foi avide la matière intellectuelle la plus nouvelle. Ils tombent de conviction en conviction. Hier, ils étaient croyants, loyaux et bourgeoisement romantiques, aujourd'hui ils sont matérialistes, socialistes, naturalistes, et demain nous les verrons peut-être déjà spiritualistes, nietzschéens, néo-idéalistes, sans transition, peut-être contre leur propre goût, mais avec fanatisme. Pourquoi? Que s'est-il passé entre temps? Pas grand'chose : ils ont lu quelques livres, et la terre a tourné trois ou quatre fois autour de son axe. Ils se laissent si facilement impressionner, ces Scandinaves! La moindre bêtise les déconcerte. A aucun prix ils n'aimeraient passer pour arriérés. Ils sont encore bien loin de la grande sagesse qui enseigne que toute bonne théorie repose, en dernière instance, sur une époque, une race, ou un homme, qui sont la forme logique des prédispositions et des instincts d'une personnalité. Nous ne pouvons revêtir notre propre individualité d'une personnalité étrangère, d'un système de pensée qui ne nous est propre. Une assimilation n'est possible que lorsqu'il y a cohérence d'espèce à espèce, entre pousses d'une même plante.

» C'est ce que Ola Hansson a toujours su instinctivement. Sa nature ne s'est rien laisser imposer. Il n'a jamais traité les problèmes des autres, et jamais de problèmes de raison. Il est, comme poète et comme homme, un visionnaire qui interprète ses rêves. Il a au plus haut degré le septième sens qui décide des sympathies et des antipathies, le fin instinct de l'enfant, de la femme et de la nature primesautière qui sait ce qui lui est étranger et ce qui lui est bon. Car Ola Hansson est né plus près de la terre que la moyenne des hommes modernes ; il a les nerfs sensibles et artistes, l'instinct méfiant du pur sang paysan qui coule dans ses veines. »

Après avoir passé en revue les différents ouvrages du poète suédois, qui, quoi qu'elle en dise, nous paraissent passablement influencés par l'état d'esprit analysé plus haut, Mme Herzfeld insiste surtout sur la dernière phase de Ola Hansson, son assez douteux espoir en l'avenir civilisateur de

la race paysanne. A relever encore dans les numéros suivants de la *Zeit*, d'ailleurs d'un étiage littéraire assez inférieur, un excellent dialogue de M. Alfred Gold, *La Vérité de l'expérience*.

M. Theodor Fontane, le doyen des lettres allemandes, donne dans ses *Souvenirs littéraires*, publiés dans le deuxième fascicule de **Pan**, de pittoresques aperçus sur la vie de bohême à Berlin en 1840. Une bande de jeunes gens, dont quelques-uns acquirent plus tard une celébrité européenne, l'occupe particulièrement. Ils s'appelaient les *sept sages du « Hippelscher Keller »*, d'après la brasserie où ils se réunissaient. Ils avaient l'habitude de garnir leurs poches en poursuivant la nuit, déguisés en mendiants, armés de gourdins, les inoffensifs passants, et mettaient en rumeur la bonne ville de Berlin par leurs cent coups. C'était Bruno Bauer, son frère Edgar, Faucher, Louis Buhl, Saint-Paul, Techow et *Max Stirner*. « Quelques membres de la Société se marièrent. Le premier qui s'y décida fut Max Stirner, devenu si célèbre depuis lors. Sa femme avait un peu d'argent, qui, conformément à la sagesse des « sept sages », devait servir immédiatement à une grande entreprise commune. On décida l'installation d'une « laiterie »... Les « Sept » entreprirent des voyages dans les villages voisins, et conclurent avec d'innombrables éleveurs des traités pour l'approvisionnement du lait. A un jour déterminé, chacun avait à en fournir une quantité fixée d'avance. Les bureaux et les caves, grandiosement installés, se trouvaient dans la Bernburgerstrasse. Le lait arriva en effet, mais les acheteurs firent défaut, et après que, pendant quelques jours, des odeurs de lait aigri eurent traversé l'air de la Bernburgerstrasse, on fut forcé de faire écouler de nuit toute la provision dans les rigoles de Berlin, alors si florissantes. La fortune de Mme Stirner était jetée au vent. Mais les « Sept » n'étaient pas gens à prendre à cœur de pareilles bagatelles. Leur bonne humeur resta la même et surtout leur pétulance, qui variait sans cesse de forme et d'objet... » C'est, je crois, dans ces *Souvenirs*, le seul endroit où il soit question d'un mariage de Stirner, sur lequel manque tout renseignement précis. M. Fontane lui-même ne semble être que très imparfaitement renseigné sur la personnalité d'un des pères de l'anarchie.

La **Gesellschaft** publie dans sa livraison du mois d'août un excellent portrait de Stanislaw Przybyszewski, avec une étude de M. Meier-Graefe sur le satanique auteur de *Messe des Morts*, publiée à l'occasion de ses deux nouveaux ouvrages *En Route* et *La Vie*, où, pour la première fois, il essaye de se dégager du monologue lyrique qui formait jusqu'à présent l'unique matière de ses productions. Et pourtant : « *En route* est une contribution à la psychologie de l'individu que Przybyszewski avait commencée avec Ola Hansson, Chopin et Nietzsche — également une « blague » sous laquelle il se cachait lui-même. — Continuée dans la *Messes de Morts* et dans *Vigiles*, cette psychologie s'était créé un fonds prodigieux de matière féconde ; il importait maintenant de l'édifier hardiment en une forme définitive. » Dans la même livraison de la *Gesellschaft*, un *Nocturne* de Przybyszewski et une

amusante boutade du fantasque Paul Scheerbart sur *La fin de l'individualisme.*

La revue **L'Etranger** (77, rue Denfert-Rochereau) est en train de recueillir les premiers fruits de notre *Enquête franco-allemande.* Son directeur, M. Emile Lombard, vient de fonder une *Société d'Études internationales* dont l'*Etranger* devient l'organe. Un comité de patronage d'une cinquantaine de membres, recrutés surtout dans l'Université, donne à l'entreprise un certain caractère officiel. Parmi les « Opinions » publiées à ce sujet par l'*Etranger*, à citer celles de MM. Charles Gide et Anatole Leroy-Beaulieu, qui reprennent, en y faisant allusion, les idées déjà émises à propos de l'*Enquête.* Malheureusement les « moyens d'action » de la *Société d'Etudes*, salon de lecture internationale, bibliothèque, bureau de traduction, représentations théâtrales, etc., restent encore à l'état de beaux projets.

Dans **The Atlantic Monthly** (mai), Miss Cecilia Waern insère *Quelques Notes sur l'art de John La Farge*, une très intéressante étude sur celui qui fut, en somme, l'initiateur de Tiffany dans l'art du vitrail. C'est à La Farge que nous devons cette matière incomparable que nous admirons depuis quelques années dans les galeries de M. S. Bing, et, s'il est aquarelliste médiocre, dans le métier de verrier il n'en demeure pas moins un prestigieux artiste. « Il n'y a aucun doute que le sens des couleurs, si longtemps mort et immobilisé, pour différentes causes sociales, artistiques, industrielles et morales, est en train de renaître à une vie nouvelle. Ceci s'est manifesté de deux manières. Il y a une tendance grandissante à employer les couleurs dans la décoration, sinon avec le goût infaillible et la fraîcheur évidente des grandes époques coloristes, du moins avec un juste entendement des principes et le sens exact des résultats à obtenir. Sans nul doute, cela est dû en partie au métier et aussi au consciencieux travail de réhabilitation commencé il y a un demi-siècle par Gottfried Semper et Owen Jones ; peut-être davantage encore aux occasions d'étudier par la pratique l'art de l'Orient, les riches symphonies de couleurs de l'Inde et de la Perse et les inimitables poèmes du coloris japonais...» Ainsi s'est faite l'éducation de notre œil, et s'est lentement développé en nous l'impérieux besoin de couleurs. L'œuvre de La Farge est donc d'une signification toute particulière, puisqu'elle sait nous donner les sensations profondes et immédiates que réclame notre époque, mêlées à une impression de beauté puissante, créée par une connaissance approfondie des dernières découvertes de la science sur le domaine de l'optique. Comme artiste verrier, « M. La Farge a produit une œuvre qui ne peut être placée assez haut. Elle possède l'excellence, la vie et le charme qui vient de l'inspiration de la matière ; elle est fraîche, originale et forte, comme si elle jaillissait de la source même de la couleur translucide, au charme profond et mystique... elle est un instrument magnifique, pour exprimer en même temps la saine joie de notre idéal de plein-air et la spiritualité de notre réaction contre les crudités du naturalisme ». — Henri Albert.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

On annonce que notre collaborateur Alexandre Cohen, « compris dans le procès des Trente et condamné par contumace avec plusieurs autres qui, sauf Paul Reclus, se sont constitués prisonniers et ont été acquittés », s'est présenté à M. Chenest, procureur de la République, « dans l'espoir de voir rapporter l'arrêté d'expulsion qui le frappe ».

§

A la liste des ouvrages que prépare le *Mercure de France* pour l'automne (V. notre dernière livraison, p. 225, et présente livraison, page 4 des annonces), il faut ajouter :

Alfred Jarry : *César Antechrist*, un volume in-16 coquille papier vergé, avec plusieurs dessins.

Et dans notre collection in-18 à 3 fr. 50 :

Maurice Maeterlinck : *Le Trésor des Humbles.*

Hugues Rebell : *De mon Balcon.*

Nous rappelons, à propos de cette collection in-18, qu'il ne sera tiré comme exemplaires de luxe que quelques hollande van Gelder, numérotés, à 10 fr. Mais pour ceux de nos lecteurs qui nous le demanderont à bref délai, il sera spécialement tiré, au prix de 15 francs, des exemplaires sur le papier qu'ils nous désigneront, portant leur nom imprimé en tête du volume.

§

Le 4e fascicule de l'**Ymagier**, récemment paru, complète le tome Ier et la Ire année de souscription. Il contient, en bois, lithographie, eau-forte, etc., des œuvres inédites de Roderic O'Conor, L. Roy, G. d'Espagnat, Alains Jans, E. Bernard, Richart Gheym ; des reproductions d'après Hans Baldung, Hans Burgmair, les tailleurs d'images de l'époque xylographique, etc. ; des images d'Epinal ; de la musique ; des textes de Alfred Jarry (*Les Clous du Seigneur*), de Remy de Gourmont (*La Légende de Saint-Nicolas*), avec *jeu latin*, original et traduction, un fragment traduit de Sainte Hildegarde (*L'Antéchrist*), etc.

On peut s'inscrire dès maintenant pour le tome II, dont le 1er fascicule paraîtra en Octobre.

§

On nous communique, avec prière d'insérer, le document suivant :

« Ce 15 août 1895.

» Mon cher confrère,

» Voici le document fort intéressant que le hasard des recherches vient de placer sous mes yeux, durant une lecture que je fis de l'*Echo de Paris*, samedi passé.

Je ne vous en cite qu'un extrait, libre à vous de collationner le reste :

Echo de Paris Samedi, 10 août 1895. *PARIS AUX CHAMPS* — ECOLE BUISSONNIÈRE I	LES ILLUMINATIONS I . . . . Une porte claqua, et sur la place du hameau ses bras compris des girouettes et des coqs de clocher de partout, sous l'éclatante giboulée...
La calèche du cousin millionnaire cria sur le sable ; et les enfants partirent, laissant leur mère avec le vieux dans le cimetière au porche de granit s'ouvrant tout grand sur le ciel bleu.	
Madame établit un piano dans les Alpes, des messes et des premières communions se célébrèrent aux mille autels des cathédrales, des caravanes s'en allèrent, qui ne devaient pas revenir, et le splendide hôtel fut installé dans le chaos de glace et de nuit du pôle : ainsi vont les civilisations.	Madame établit un piano dans les Alpes. La messe et les premières communions se célébrèrent aux cent mille autels de la cathédrale. Les caravanes partirent. Et le splendide hôtel fut bâti dans le chaos de glace, et la nuit du pôle.
Depuis lors, la lune entendit bien des nuits le vent malin des landes froissant la soie pourprée des digitales, et l'églogue en sabots grognant dans les vergers, puis, dans la futaie violette et bourgeonnante de sève, Annie me dit un soir que c'était le printemps... (*Reproduction interdite.*)	Depuis lors, la lune entendit les chacals roucoulant par les déserts de thym et les églogues en sabots grognant dans le verger. Puis dans la futaie violette, bourgeonnant, Eucharis me dit que c'était le printemps. ARTHUR RIMBAUD.

» Le reste de ce paragraphe est à peu près dans les mêmes conditions de servilité imitatrice.

» C'est pourquoi, mon cher confrère, je vous prie de vouloir bien donner à ce plagiat, c'est le mot, me semble-t-il, la suite publique ou privée qu'il vous paraîtra devoir comporter.

» Un impresario ambigu copiant mot pour mot du Gerard de Nerval peut encore essayer de s'excuser, vu ses représentations au bénéfice de la Presse, un homme de lettres célèbre et sur le point d'être glorieux devient inexcusable.

» Croyez, mon cher confrère, à mes meilleurs sentiments. — PAUL VERLAINE. »

MERCVRE.

ERRATA

(*TOME XV*)

Page 151, ligne 20, lire : Bien vite, elles en ont.
— 115, ligne 22, lire : Le Poète pieux a recueilli.
— 253, ligne 33, lire : **Renaissance Idéaliste.**



TABLE DES MATIÈRES

(*TOME XV*)

N° 67. — JUILLET 1895

Nº 68. — AOUT 1895

Nº 69. — SEPTEMBRE 1895

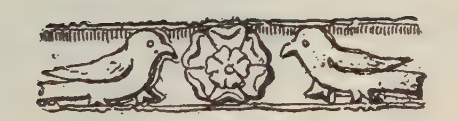






TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS [1]

(*TOME XV*)

---

(1) Les titres de poésies sont imprimés en italique.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone.*

MERCVRE DE FRANCE

TOME SEIZIEME

Octobre-Décembre 1895